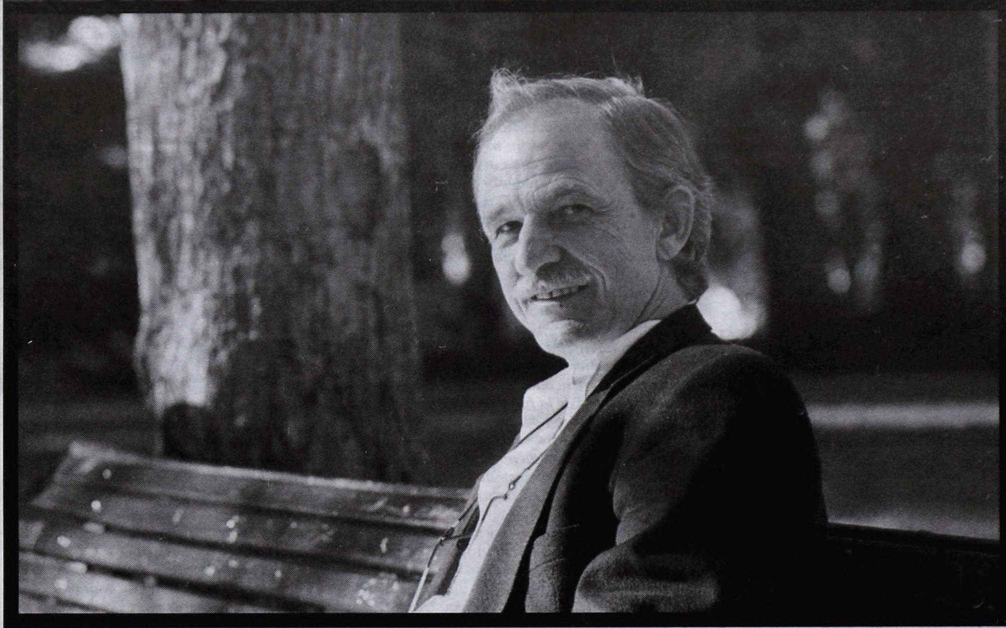
**RADAR** *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 12 DE ABRIL DE 1998 • AÑO I Nº 22

**Rosa Montero** *Anarquía en la Madre Patria*
**La escena del crimen** *Alberto Laiseca*
**El metalibro** *Jorge Di Paola*
**Reseñas** *Marechal, Bobes, Pascual, Mastroianni*

# Antonio o el ardor



*El fuego está ahí: en el sexo, en la salud, en el juego, en las drogas y también en la muerte. Se puede arder alegremente o quemarse en humo venenoso. Antonio Escohotado elige la alegría. Ese es el planteo que recorre Retrato del Libertino, el nuevo libro del autor de Aprendiendo de las drogas, procesado y sobreseído en Argentina por apología del consumo. Desde España, el filósofo comenta su libro.*

**Gabriela Esquivada**

"Todos somos madera, y el fuego es eterno. Lo que estos libertinos pretendieron fue arder alegremente. ¿Abrevia acaso la alegría el plazo de combustión? Quizá sí, quizá no. Sólo es indudable que los fuegos amordazados producen el humo más venenoso." De esto se trata el nuevo libro de Antonio Escohotado: de la alegría. El filósofo y sociólogo español explica que no quiere vivir mucho, sino vivir a secas. Y a partir de esa noción de autonomía recorre temas tan aparentemente distintos como el goce sexual, el enfoque psicosomático de la salud, el juego, la euforia química y el bien morir. Dice, más o menos, que cada persona hace de su vida sexual un placer o una cruz; del juego, eso mismo o una compulsión; del uso de drogas, algo natural o un anatema; y de la muerte, una despedida buena o un fin indigno. El nuevo libro de Antonio Escohotado –que acaba de aparecer en España– se llama *Retrato del libertino.*

Se ríe cuando le preguntan por la unidad del libro: "Eso fue a posteriori". Cuando acordaba con sus editores una reimpresión ilustrada, revisada, ampliada y en un solo volumen de la *Historia general de las drogas*, le preguntaron –el viejo truco– si tenía otro libro para publicar. "Pensé que no tenía nada, pero un hijo mío, Román, me dijo: *Padre, si no te importa, me meto en tus ficheros y veo si consigo armar algo.* Y agarró unos cuantos artículos, me los homogeneizó y me preguntó: *¿Qué te parece esto?* Cambié el orden y aumenté el tamaño del primer texto, "Retrato del libertino", que en el origen era un pequeño prólogo. Ahí me di cuenta de que los artículos tenían relación con la fuente de la alegría, o también las fuentes de la tristeza. Y que eso era lo que yo entendía por salud: la alegría."

El libro tiene cinco capítulos temáticos –"Retrato del libertino", "Apuntes sobre bioética", "Ludopatías", "Euforia química y dignidad humana" y "Morir mejor"–, un texto sobre Ernst Jünger y una entrevista al descubridor del LSD, Albert Hofmann. A lo largo de las páginas aparecen, además de las opiniones personales y las historias prestadas, cierta mención cariñosa de la pornografía, una nítida defensa del consumo de drogas, y la confesión de cómo desearía Escohotado que fuera su muerte. ¿Hasta qué punto, entonces, es un autorretrato el *Retrato del libertino*?

"Un poco", admite. Pero desearía que lo fuera más: "A mí me gustaría tener un control de mis emociones comparable al que tuvieron Walter y Guillermina, los libertinos del primer artículo. Pero se me va la mano con la posesividad. Creo que esta gente se adelanta a su tiempo y hasta son personas del siglo XXI, o quizá del XXII. Nosotros estamos muy fijados a estas pautas animales del territorio, a estos terrores congénitos, a esta libre envidia que nos consentimos."

Guillermina y Walter parecen un invento de Escohotado. Sus verdaderos autores no se conocen. Ella es la protagonista de *Memorias de una cantante*, libro atribuido a "la célebre diva lírica Wilhelmine SchröderDevrient, una artista que le provocó versos al mismo Goethe". El puede haber sido el británico Edward Sellon, o mejor, su amigo sir Henry Spencer Ashbee, magnate del comercio ultramarino, coleccionista de ediciones raras de *El Quijote* y compilador de literatura pornográfica bajo el seudónimo de Pisanus Fraxi. Alguien que, quien quiera que haya sido, a finales del siglo pasado pagó cien mil guineas a un librero de Amsterdam para que publicara seis únicos ejemplares de su autobiografía *My Private Life* (Mi vida privada), un relato de sus encuentros sexuales con unas dos mil mujeres. Con ambos textos trabaja, entusiasta, Escohotado, el artículo que ocupa la mitad de su libro.

**AMOR CARNAL.** De "Retrato del libertino", sobre Walter: *Fiel a Epicuro, lo que Walter observa es un continuo cálculo de pros y contras. Aunque haya poseído a tantas mujeres, cumple una y otra vez la máxima hedonista, que recomienda no perseguir gustos capaces de suscitar disgustos superiores. Es*

# Antonio o el ardor




**WEBEANDO**

**Pregunta:** Cuando Sófocles tenía noventa años sus herederos pidieron a la corte hacerse cargo de él, alegando que su demencia le impedía administrar sus finanzas. En su defensa, Sófocles leyó la obra en la que estaba trabajando, y como resultado de esa lectura declararon que no estaba loco. ¿Cuál era esa obra?

**La respuesta:** puede encontrarse en *The Internet Classics Archive*, un *site* en Internet sobre los clásicos, en el que no podía faltar la correspondiente sección de *Trivia Classics*. Pero no sólo de trivia vive el hombre, y si bien siempre es mejor leer los libros, también hay momentos en que esos libros son inhallables, o no se dispone del tiempo necesario para su búsqueda. Hay momentos en los que sólo se necesita consultarlos para algún trabajo, momentos en los que trasladarse a la librería o a la biblioteca lleva más tiempo del disponible.

Auspiciado por el MIT Program in Writing and Humanistic Studies y bajo el pomposo título de *The Internet Classics Archive*, se encuentra entonces la solución a las búsquedas desesperadas: textos latinos y griegos, chinos y persas, en sus versiones completas, para consultar o bajar a archivos personales. Desde la *Ilíada* o la *Odisea*, pasando por la *Apología* de Platón, la *Metamorfosis* de Ovidio, hasta llegar a los textos de Confucio. Y también las obras de Cicerón, Epicteto, Euclides, Apolonio, Hirtius, Horacio y Livio, entre otros.

El *site* (ubicado en **http://classics.mit.edu/**) no se reduce sólo a un listado de textos, o a la parte de entretenimientos, sino que en él se pueden encontrar muchas más funciones. Una de ellas: para buscar información, claro, se escribe un nombre en el habitual dispositivo "search". Pero la sorpresa, al buscar a Eurípides o a cualquier otro, es que no sólo se puede encontrar sus obras completas, sino que también las partes de las obras de otros donde Eurípides es mencionado. Lo que convierte a *The Internet Classics Archive* en una herramienta ideal para realizar trabajos o para satisfacer curiosidades personales. Además, por medio de los *Web Rings* se puede acceder a otros lugares en la red que están directamente relacionados con el tema que se investiga.

Vale aclarar que todos los textos que aparecen aquí se encuentran en inglés: una desventaja en algunos casos, pero sólo es cuestión de esperar a que aparezca la competencia en español, o a que el mismo site traduzca las versiones de sus textos.

**P. M.**



*un hombre de pasiones serenas y, por eso mismo, insaciables. "Ciertos hombres, y yo soy uno de ellos –dice–, podrían observar un coño durante un mes, sin apenas desviar los ojos." Su lujuria lo acerca a situaciones humillantes; incluso corre peligro de quedar públicamente en ridículo, y escapa por poco de ser descubierto delinquiendo contra la moral y las buenas costumbres. Pero esos albures los salva, o procura salvarlos, con tenacidad y aplomo, sobreponiéndose al desaliento. No cae en la tentación del pelele ni en la del rebuscado, simplemente porque no se enamora de la manera convencional. Como comentaba un sociólogo, "es un triunfo de la mente sobre material sometido al tabú".*

Y sobre la cantante lúbrica: *Guillermina entregó sus ratos libres a una pasión comedida y, por lo mismo, constante. Se sentía miembro de una fraternidad intemporal, formada por personas a quienes congrega una devoción hacia "la gracia y belleza" del copular, concebido como "momento supremo de la vida". Se consideraba hermosa (cosa confirmada por sus contemporáneos), aceptaba con gratitud los piropos, y era femenina hasta el extremo de dejarse "enseñar lo que ya había practicado a escondidas". Pero entre miembros de la fraternidad venérea su orgullo no derivaba de dominar un arte, y disponer de dones como un bello cuerpo o una firme razón, sino querer con franqueza el goce, merecerlo y transmitirlo, "detestando la coquetería cuando no es un arma de conquista o venganza".*

¿Por qué ve Escohotado en esa ética la de los seres humanos del futuro? "Porque han llevado su autoconciencia a unos niveles donde los demás no los llevan y se atreven a lo que los demás no se atreven. Por lo demás, son personas sumamente controladas: se descontrolan cuando surge el estímulo erótico debido, pero fuera de ese momento son personas de cumplir con la vida, de no ponerse neuróticos ni febriles como los personajes de Dostoievski, que dicen que no quieren hacer algo y lo hacen, o al revés. En Walter y Guillermina veo serenidad en el terreno donde lo habitual es el temblor, la vacilación, la ambigüedad. Ellos son filósofos, y filósofos prácticos." Comparados con Walter y Guillermina, el marqués de Sade o Georges Bataille son meros transgresores que enfrentan sus represiones: "Sade es un católico. Todo sucede en el confesionario, y en iglesias, y entre curas y monjas; todo es una modalidad de la penitencia. Y la penitencia, naturalmente, es un invento católico".

**YO SOY MIO.** En su alegre autonomía, Escohotado apunta contra los médicos. En "Apuntes sobre bioética": *La enfermedad no sería un formidable negocio si la aprensión no fuese un formidable vicio de estos tiempos. Vivimos una época donde la autoridad de la fe pasó a ser autoridad de la ciencia y estamos en el mejor de los mundos conocidos. Como las demás ramas del saber humano, la medicina ha hecho fantásticos progresos, y la especie está en deuda con innumerables terapeutas y asistentes suyos, no sólo capaces de curar o aliviar dolencias, sino de permanecer junto al dolor y la muerte. Esa es la magnanimidad que conmoverá siempre. Mis reparos podrían resumirse: no sigamos comportándonos como ovejas apacentadas por lobos, que antes llevaban una sotana negra y ahora portan bata blanca. La salud es nuestra incumbencia también.*



Como para él "cuerpo y alma son una misma cosa", considera psicosomáticas a casi todas las dolencias. "El punto de vista psicosomático no sólo se va a imponer más y más, sino que es necesario para romper con una serie de pseudoconceptos y con el lazo de dictadura y represión de la medicina. El estamento terapéutico hereda las responsabilidades y funciones del estamento eclesial. Y su dictadura puede llegar a resultar más cruel", cree. El ejemplo que pone en el libro es el de una mujer que le pregunta a otra persona cómo está, y cuando escucha que está bien, quiere saber qué médico la atiende. Escohotado propone "que osemos llevarnos nosotros a nosotros mismos, siquiera sea en las partes practicables del camino".

> **"Walter es un hombre de pasiones serenas y, por eso mismo, insaciables. *Ciertos hombres, y yo soy uno de ellos –dice–, podrían observar un coño durante un mes, sin apenas desviar los ojos*".**

Su punto de vista es particularmente polémico cuando se aplica al sida: "Ahora se ponen a hacer el amor un chico y una chica, ambos vírgenes, y nose ponen condón para evitar el embarazo sino porque están dominados por el temor a contagiarse el sida. Absurdo. Y sin embargo lo harán, y lo harán, y lo harán". ¿Acaso no es un riesgo real? "Se trata de comprender esta dinámica social en cuya virtud tienen siempre mayor respuesta las amenazas que la supresión de las amenazas. Estamos siempre bajo la espada damocleana de una u otra catástrofe indescriptible, de uno u otro cataclismo infinito".

En "Ludopatías" sigue pegándole a las batas blancas y demás terapeutas que designan y tratan dolencias como la toxicomanía, el alcoholismo, la bulimia, la anorexia nerviosa, la cleptomanía y el título del capítulo: *Evidentemente, el juego, la demencia, el consumo de opio y el de alcohol llevaban milenios existiendo, sin que nadie los incluyese en el elenco de trastornos diagnosticables y tratables por una especialidad médica determinada. ¿Qué era el jugador compulsivo antes de ser definido como "ludópata", y equipararse así con un tísico o con un hepatítico? Era una persona aquejada por cierto vicio, entendiendo por vicio una mala costumbre, considerada indeseable no sólo por los demás, sino por él mismo. Su problema era un asunto de eticidad, entendiendo por ética la relación entre aquello que alguien tiene por justo o bueno en sí, y aquello que hace. Cada vez pensamos menos en nosotros mismos como seres libres y responsables de nuestros actos. Cada vez gusta más pensar que eso es lo de menos, y que nuestras flaquezas pueden ser suplidas con recursos técnicos.*

"¡Y ahora hasta hablan de la compulsión a la compra!", protesta. "Y el juego es juego, aunque parezca un pleonasmo. Pertenece a esa esfera de cosas desinteresadas: como el arte, es una contemplación desinteresada de lo real. Se juega por la misma razón por la que uno ríe, o ama. Claro que se puede volver algo mortalmente serio, como esos personajes de Dostoievski."

**LA ULTIMA LIBERTAD.** A diferencia de las voces más oídas sobre la eutanasia, Escohotado no defiende el derecho al bien morir sino que parte de él para unir dos nociones que usualmente no se asocian: muerte y alegría. *La cuestión de despedirse con dulzura de la vida es una de las sometidas aún al más puro anacronismo,* comienza su capítulo sobre el tema. *Un número colosal de adultos reclama otra vez lo inalienablemente suyo. Suyo es que –allí donde no resulte súbita– la muerte pueda elevarse a un acto de excelencia ética, aligerado de sufrimientos remediables. Si no somos crueles, el agonizante volverá a despedirse de la vida en su casa, y del acuerdo con los suyos –no del médico– deberían depender las últimas medidas. La lección de los antiguos es no detenerse en miserias hipocondríacas y custodiar la muerte como garantía perpetua de una vida libre. Esto es duro de cumplir. Pero más duro es ser un siervo vocacional, aspirante a procreador de siervos análogos, porque –volviendo a Plinio– "habrá de morir igualmente, y dejando atrás una vida indigna".*

Escohotado no deja de pensar en su muerte, pero no en espasmódicos ataques hipocondríacos: quiere morir de viejo o por su propia decisión, eligiendo cómo y cuándo. "He hecho mucho trabajo en el libro para deslindar la serena consideración

**"El valor de las drogas –en especial de las visionarias– estriba en que diagnostica nuestro grado de contacto con la alegría, entendida como una suma de arrojo, dulzura y lucidez".**

de la muerte de la preocupación del neurótico-hipocondríaco", precisa. Por eso le resulta paradójico que se haya avanzado más en lo que considera un derecho como muchos que en esta libertad última: "Me parece casi indignante que hayamos progresado más en el camino de proporcionar autonomía a las mujeres ante un embarazo indeseado que en la posibilidad de morir cuándo y cómo nos parece. Muestra el desfasaje entre lo modernos que nos creemos y lo retrógrados que somos. La culminación de la belleza y la dignidad de una vida está en el momento y las condiciones de despedirse de ella".

Por supuesto, el autor de *Aprendiendo de las drogas* dedica un capítulo a lo que llama euforia química "para identificarlo, pero posiblemente toda euforia tiene bases químicas. Todas estas tonterías de los paraísosartificiales ... en realidad, son paraísos naturales: no hay paraísos más naturales que los farmacológicos. Lo más natural de nuestro cuerpo son las reacciones químicas: Nuestro cuerpo es química".

En ese capítulo, aparentemente el más popular, se encuentra el núcleo duro del libro: el concepto de ánimo objetivo. *La*



*experiencia me dice que junto al ánimo subjetivo hay en nosotros un ánimo objetivo –llámese ser, naturaleza, amor o vida– que no teme el olvido del yo y dice incondicionalmente sí. La inmersión en el trance ebrio es por eso una amenaza que queda en amenaza: sencillamente nos hemos puesto en una relación con el mundo que no es de lucha ni de acatamiento, sino de juego. Sólo entonces comprendemos que el quimismo nos ha llevado donde otros están y estuvieron por medios no químicos, y que podemos alcanzar ese sentimiento sin dosis de tal o cual sustancia. El valor de las drogas –en especial de las visionarias– estriba, a mi juicio, en que diagnostican nuestro grado de contacto con la alegría, entendida como una suma de arrojo, dulzura y lucidez.*

El ánimo objetivo es, entonces, el concepto capital del ardor de Antonio Escohotado. Con esa expresión el autor de *Retrato del libertino* define algo que "trasciende la subjetividad y entronca con la esencia de la vida". Si alguien teme que acá venga algo peor aún, sorpresa: la definición es muy sencilla. "La esencia de la vida –explica Escohotado– es decir *sí*".♣

## SOBRE EL *RETRATO DEL LIBERTINO*

# Salud, dinero y amor

***Fabián Rodríguez Simón***

En el ensayo que da título a la obra, Antonio Escohotado reseña las andanzas de un libertino victoriano que, a fines del siglo pasado, publicara una autobiografía llamada *My Private Life*. Walter, tal el seudónimo del autor comentado por Escohotado, relata sus relaciones carnales con más de dos mil mujeres (*"He follado con negras mulatas, cuarteronas, griegas, turcas, egipcias, hindúes y otras criaturas totalmente depiladas; incluso he conocido bíblicamente squaws del Canadá y Estados Unidos, allí donde la civilización no ha penetrado todavía*...). Walter, el libertino, se complace acariciando, tocando, penetrando, palpando, hurgando, chupando, lamiendo, fornicando. Y disfruta dando placer a aquellas que le dan placer a él.

Escohotado opone a Walter con aquellos libertinos como Sade, Baudelaire o Bataille cuyas obsesiones sexuales no son gozosas sino que obedecen a impulsos transgresores, sin placer, alegría ni deleite. Sólo compulsiva y errática liberación de represiones o traumas internos. El libertino de Escohotado es jubiloso y entusiasta, nada tiene de rencoroso saqueador de honras femeninas como Don Juan Tenorio ni de pícaro vanidoso como Casanova. No hay venganza ni utilización de la amada en su seducción. Si el libertino Walter besa, acaricia o coge es porque lo disfruta y prodiga placer al hacerlo. Tras el desvergonzado elogio de Escohotado a los apetitos lujuriosos y genitales que tanto irritan a los puritanos y escandaliza a las buenas conciencias, se afinca un afán de libertad y tolerancia compartido por muchos que, con una libido menos exacerbada, jamás emularíamos a Walter.

Pese a que su título, "Apuntes sobre bioética" no luce tan atractivo como el del primero, el segundo ensayo es el más sustancioso del libro. Puesto que se trata de una charla dictada en un seminario de filosofía, Escohotado rescata y ratifica aquel postulado de Heinrich von Kleist (1777-1811) en *Sobre la formación gradual de ideas a través del habla* respecto de que las ideas vienen hablando. Y vaya si le vienen ideas al profesor Escohotado cuando habla. Si el punto que desarrolla es el cuidado del cuerpo, aprovechemos para vincularlo con los temas que trata en los restantes ensayos de su obra, a saber: ludopatías, euforia química y dignidad humana, eutanasia, Ernst Junger y Albert Hoffman (descubridor del LSD). Y, por qué no, también con el promiscuo Walter.

Los temas tratados aquí por Escohotado tienen un subyacente común: la autonomía de la libertad del ser humano. Y –aquí la nota distintiva en un decadente fin de milenio donde individualistas se confunden con egoístas y, bajo la errada advocación de Cioran, se encierran en un pesimismo nihilista– la alegría. Alegría en el sentido espinozista, como aquello contrario al miedo, que aumenta la capacidad de obrar. Con Sciamarella y Andrés Calamaro, Escohotado cree que el secreto de la vida radica en tres circunstancias: salud, dinero y amor (el dinero como "libertad acuñada", con Schopenhauer). Nadie regala ninguno de estos dones. *"No hay salud sin denuedo, sin arrojo, como tampoco puede haber devoción o siquiera afecto hacia otros"*. Proteger la salud implica aceptar riesgos. La autonomía no es gratuita y debe reconquistarse diariamente. La libertad es sumamente peligrosa.




El ser humano que se reivindica libre se hace cargo de las consecuencias de sus elecciones y de sus actos. Conoce que la libertad no implica felicidad ni sabiduría o prudencia. Sólo responsabilidad. Y sabe también que estando siempre al alcance de cualquiera la decisión de dejar la vida, cualquier castigo, esclavitud o tiranía que se imponga, es siempre aceptada, pues nada nos impide dejar de vivir cuando así lo decidamos. De allí que Escohotado rechace virulentamente que se traten como enfermedades a los vicios –como el juego, el alcohol y la droga– que sólo perjudican o benefician a quien sucumbe a su tentación, y mire condesprecio a quienes se escudan en condicionamientos sociales para liberarse del peso de sus propios actos. El hombre libre es responsable para lo bueno y lo malo, y hace frente a la vida con su propia lucidez, generosidad y fuerza. La obediencia debida o los contextos jamás excusan.

Una ruta difícil y esforzada, donde no es extraño que a un tramo que permite un relajado hedonismo suceda uno que exija un comportamiento estoico; aliviado con esporádicas ebriedades, que aumentarán la percepción, lucidez y conocimientos del caminante, así como le descansarán de trecho en trecho. Y al ineludible final del camino, una bienvenida y dulce muerte. Tal la propuesta de Escohotado.

Para evitar malos entendidos, que la tríada quede en salud, libertad y amor. Tres dones que exigen constante lucha y ejercicio. La hipocondría no es sana; tampoco la falta de dolor. Quien es libre puede errar, yerra; así como quien ama puede sufrir, sufre. Pero perseguir los tres dones es vivir, sin dioses ni partidos que se hagan cargo.

Sirva de homenaje a la alegría libertaria y saludable de Escohotado una cita de Ramiro de Maeztu, integrante de la Generación del '98, fusilado por la República en el '36: "Tenemos que elegir entre la intuición que nos dice que Don Juan es el mal porque su vida es una ofensa contra el espíritu de servicio social, de castidad, de veracidad, de lealtad; y el impulso que nos lleva al donjuanismo. De una parte el deber absoluto, de otra parte el capricho absoluto. Pero si no hay Dios en los cielos, si no existe un valor absoluto, Don Juan tiene razón. Si no existe Acreedor con derecho a exigirnos el pago de las deudas, si no existen las deudas y la felicidad es la suprema ley, derramemos la energía a capricho, porque esto es el placer, y proclamemos de nuevo y finalmente que Don Juan tiene razón".

Cien años después, el optimismo pagano que comienza a extenderse desde las redes del mundo globalizado, dice que el Don Juan de Maeztu y Escohotado tienen razón. Y que el hombre ha de buscar su dicha y destino sin tutores, líderes ni valores absolutos, sea mirando coños o paisajes marinos, sea fumando un porrito o comiendo un helado de vainilla.♣




## LO SE TODO

*Cinco tips para salir del paso sin leer un libro que todo el mundo va a comentar.*

**LOS MEJORES PLANES**
***Sydney Sheldon***
*Emecé, Buenos Aires, 1998*
*318 páginas, $ 18*

**Versión visceral:** Sheldon narra una historia tan repetida como cierta. El amor de una mujer fracasa. Amaba a un hombre para quien el poder es más importante que cualquier relación personal, y el sexo sólo una descarga fisiológica agradable por lo breve. A diferencia de lo que se suele creer, el amor verdadero, bravo, poderoso, es una experiencia poco frecuente en nuestra especie. La mayoría de los hombres y de las mujeres fueron aleccionados para hacer como que se enamoraban: el modelo les enseña cómo evitar los riesgos. Leslie Stewart, la protagonista de *Los mejores planes*, está hecha para la pasión como para una fatalidad, al menos en el tiempo que ocupa la novela.

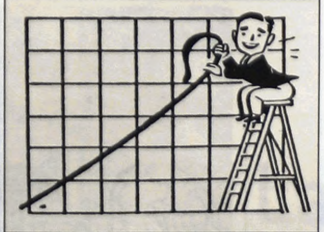
**Versión literaria:** Uno de los críticos literarios más pertinentes del siglo, Cyril Connolly, asentó en *Enemies of Promise* (1938) que para el escritor moderno componer libros que duraran realmente vivos diez años ya era una ambición enorme. Casi todas las épocas producen una cantidad de esas obras llamadas, acaso desmesuradamente, "eternas". Pero no es el mundo de semidioses el que ocupa a la mayoría de lectores y autores, que para bien o para mal están definidos o limitados por su propia época: éste es, desde luego, el caso de Sheldon. A Shakespeare se lo lee, cuando se lo lee, una vez en la vida; a Sheldon todos los años.

**Versión políticamente correcta:** "Cada vez que pienso que he malgastado los mejores años de mi vida", dice Swann, el gran enamorado de *En busca del tiempo perdido*, "que he deseado la muerte y he sentido el amor más grande de mi existencia, todo por una mujer que no era mi tipo..." Pero Proust era un autor esencialista, que no sabía, por ejemplo, que la homosexualidad es una construcción social, y nada más que eso. Por eso lo rechazan los mismos estudiantes norteamericanos politizados que protestan contra cualquier intervención en Irak. Sheldon, en cambio, no tiene la moralidad condenatoria y firme de la derecha religiosa (y de Proust, y del Pentágono). Cuenta la misma historia de desencuentro, versión pc: sabe que la ambición, la codicia y el egoísmo son estilos de vida tan válidos como cualquier otro.

**Versión global:** *Los mejores planes* son los '90 según Sheldon. Cómo el amor muere frente al poder, cómo la prensa puede ganar batallas, o rating, contra los gobiernos, cómo los gobernantes son corruptos y los asesores sabios y corruptos, cómo los medios destruyen vidas y reputaciones pero son apasionantes, cómo sigue siendo preferible casarse con los jefes y no con los cadetes.

**Versión del sentido común:** Sheldon escribe de lo que conoce. Y, por suerte para los lectores, conoce los ámbitos que las clases medias no pueden espiar demasiado. Evita la asfixia de muchas novelas argentinas, pobladas por buena gente como uno. Tampoco necesita viajar a Sarajevo o a Chiapas para agregar un codo a su estatura. ¿Cómo nos imaginaríamos al gobernador de un estado del sur de Estados Unidos sin Sheldon, o sin Clint Eastwood?

**Alfredo Grieco y Bavio**



**BOCA DE URNA**

*Los libros más vendidos. Esta semana, en Librería Santa Fe.*

## Ficción

**1. Los mejores planes,**
Sidney Sheldon
(Emecé, $ 18)

**2. La vida ese paréntesis,**
Mario Benedetti
(Seix Barral, $ 14)

**3. El alquimista,**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

**4. Biblioteca personal. Tomo 7,**
Jorge Luis Borges
(Alianza, $ 9)

**5. Detective,**
Arthur Hailey
(Atlántida, $ 18,90)

**6. La cirujana,**
Francis Roe
(Plaza & Janés, $ 9)

**7. Plata quemada,**
Ricardo Piglia
(Planeta, $ 17)

**8. La matriz del infierno,**
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 23)

**9. La ley de la granja,**
Laura Zigman
(Atlántida, $ 17,90)

**10. Desde el diván,**
Irving Yalom
(Emecé, $ 19)

## No ficción

**1. El grito sagrado,**
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $ 14)

**2. La princesa federal,**
María Rosa Lojo
(Planeta, $ 15)

**3. ¿Quién mató a Jesús?,**
John T. Crossan
(Planeta, $ 19)

**4. Cuentos para pensar,**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 18)

**5. Recuentos para Demian,**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 16)

**6. El código secreto de la Biblia,**
Michael Drosnin
(Planeta, $ 18)

**7. El caballero de la armadura oxidada,**
Robert Fischer
(Obelisco, $ 9,50)

**8. Las máscaras de la Argentina,**
Luis Majul
(Atlántida, $ 7)

**9. Pases mágicos,**
Carlos Castaneda
(Atlántida, $ 16,90)

**10. Sostiene Pinti,**
Enrique Pinti
(Sudamericana, $ 13)

**¿Por qué se venden estos libros?**
Durante la primera semana del mes de abril aumentó notablemente la afluencia de público a la Librería Santa Fe, cuenta Noemí Bank, la encargada de ventas. "En parte porque hay una mayor oferta de títulos –estima el primero de los motivos–, ya que las editoriales publican más novedades por la cercanía de la Feria del Libro, que genera siempre gran expectativa. Además están los pedidos universitarios, que se agregan a las ventas de la clientela habitual".

# El fan de los dibujitos



**EL CINE DE ANIMACION**
***José Moscardó Guillén***
*Alianza, Madrid, 1997*
*288 páginas, $ 28*

***Elvio E. Gandolfo***

Este es un libro de peso, literalmente. Está impreso en muy buen papel, aunque poco aprovechado, porque las páginas de ilustración no son muchas. El ámbito que recorre es preciso pero a la vez amplio: el cine de animación, que, según insiste el autor, no es sólo el dibujo animado para niños. A pesar de la aclaración, sin embargo, gran parte del espacio se lo tragan Walt Disney y competidores como Don Bluth, que suelen ser Disney sin la electricidad. Por último, el esquema de presentación es simple y rígido: cada título incluye una ficha técnica, un breve resumen del argumento y un texto de un par de páginas con información y opiniones. Las opiniones no son originales: se estabilizan en un término medio que se acerca en su entusiasmo empeñoso al material que suelen repartir las distribuidoras. Pero el material informativo es bueno, y a medida que uno lee –si decide leer en vez de consultar este diccionario dividido en partes: Disney, Spielberg, "manga", muñecos, españoles– se va perfilando la personalidad de Moscardó Guillén, cálida, de controlado pero evidente entusiasmo, hasta escapar a la grilla de su propia estructura.

Esa personalidad es la de un auténtico *fan*, más que especialista del tema. El entusiasmo se nota en la insistencia en exhibir información diminuta pero entretenida, como que a Disney le dieron un Oscar grande y siete pequeños, en alusión a los siete enanitos; o que el Demonio de la Noche de *Fantasía* dio origen al Señor del Mal de *Leyenda* de Ridley Scott; o que la Espada Cantarina de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* cantaba con la voz de Frank Sinatra.

Escasean más los datos técnicos concretos, aunque algunos figuran: por ejemplo, la precisión extrema con que se enfocó la imagen en *Akira*, un clásico del "manga" japonés, para que reprodujera al tope incluso en video o televisión. No hay, por desgracia, introducciones generales a cada bloque, que permitan pintar una panorámica más



específica del subgénero (muñecos, combinación con actores reales, etcétera).

Para los lectores argentinos puede resultar muy divertida la zona dedicada al dibujo animado español, porque reproduce con fidelidad los problemas y limitaciones que suelen aquejar a los proyectos locales. Allí la personalidad del autor aparece más nítida, sencillamente porque siente, es decir, sufre. Sufre porque *Garbancito de la Mancha*, el primer largometraje hispano, fue guionado por un hombre del Movimiento (léase el franquismo), logrando un "exceso de bondad, autosuficiencia y vocación religiosa". Sufre porque *El pequeño vagabundo* fue realizada literalmente por un solo hombre, Manuel Rodríguez Jara: a pesar de sus limitaciones termina por "quitarse el sombrero" ante su sacrificio. Sufre porque ese género que ama, en España, ha sido –en impecable frase– "tan parco en títulos en los años noventa como en las décadas anteriores". Entretanto el lector sonríe con un gesto agridulce de comprensión ("acá pasa lo mismo") cuando el buen *fan* que es el autor cree necesario mencionar que *Los viajes de Gulliver* "obtuvo el Elefante de Plata en el Festival de Calcuta de 1983".

El aporte es indudable. Ante todo, de bulto: ni el que esto escribe ni muchas otras personas creo que supieran que existían más de 100 largometrajes de dibujo animado dignos de ser mencionados. Y después, de actitud y detalle: uno puede usar el libro como una simple guía de video, o un diccionario, pero si lo lee en domingos o ratos de ocio, página a página, poco a poco se descubrirá con el deseo de ver, de ser posible en una sala de cine, muchos de los títulos mencionados. Efecto contagioso que es exactamente lo que un *fan* quiere conseguir.♣



**OBRAS COMPLETAS I. LA POESIA**
***Leopoldo Marechal***
*Perfil Libros, Buenos Aires, 1988*
*548 páginas, $ 30*

***Juan Sasturain***

Los martinfierristas son una generación bárbara. Esos muchachos nacidos con el siglo o un poquito antes y que empezaron a hacer ruido poético a comienzos de los '20 dejaron, por entonces, aparatosa marca. Lógica, necesariamente, su obra –"mala o buena" dice Borges, que nunca idealizó el sarpullido vanguardista– vendría después. Alrededor del codo de los '30, precisamente, cada uno empezaría a hacer camino propio. De los treinta personales y del treinta del siglo, ese quiebre. Tal vez o sin tal vez, el único que por ser más grande y por tener otra cabeza radicalizó el gesto inicial y tensó la cuerda hasta el final fue Oliverio Girondo: arrancó con el chiste informal, el tomatazo, la bajada de pantalones, el módico escándalo, y terminó en el balbuceo. A esa última altura todas las palabras ya eran pocas y gastadas para él, no le servían para hablar desde *la masmédula*. Pero Girondo fue el único que agarró para adentro de la ruptura. Los demás pasaron por ella camino o de vuelta a casa.

Uno de aquellos martinfierristas, hombre de Florida, fue Leopoldo Marechal. Porque de ahí hay que partir. Este primer tomo de sus obras completas reúne casi cincuenta años de poemas. Todos los reunidos en su momento en libro y otros que permanecían sueltos. No sé si él hubiera querido reeditar muchos de ellos. Supongo que no. Pero Marechal resulta siempre un poeta interesante. Su caso es raro y ejemplar en muchos sentidos. Sintomático de un tipo de itinerario de dibujo abrupto, hecho de opciones y elecciones, coyunturas y alineamientos en que lo poético se mezcla con lo ideológico-filosófico y lo torpemente político. Es decir: cómo y cuándo escribió qué cosas no es independiente de cuándo y cómo fue leído. Todo se entrevera en Marechal.

Arrancó sin voz propia con un libro como *Los aguiluchos*, de 1922, donde cabía todo junto y mal, para saltar a *Días como flechas*, cuatro años después, donde el re-

# "¡Hostia!" dijo el Cachafaz

**PALERMO DEL CUCHILLO**
***José Vicente Pascual***
*Ediciones B, Barcelona, 1996*
*188 páginas, $ 16*

***Miguel Russo***

Aníbal Manchón Ramos, alias el Cachafaz de Palermo, es un porteño que, de muchacho, viaja a España escapando de una posible detención policial (vivía de pasar datos en carreras de caballos) y, una vez allí, se transforma, por obra y gracia de un homosexual de familia ilustre (los Huerta-Pintado), en cantante de tangos engominado y perseguido por las muchachas ibéricas que ven en él a un Gardel paradigmático y redivivo.

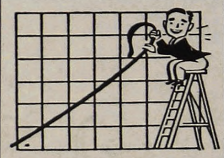
Gilberto Martínez, alias el Entrerriano, nacido donde lo indica su mote, viaja, de no tan muchacho a España para brillar en el fútbol peninsular –en la Argentina era un jugador que presagiaba un notable futuro–, pero con tanta mala suerte que, en su primera práctica en el Zaragoza Fútbol Club, es quebrado por un defensor sin escrúpulos y tapones altos.

Con el derrotero de estos dos protagonistas desde Buenos Aires (en lento proceso de crecimiento, con compadritos y casas bajas) hasta las costas ibéricas en tiempos de Franco, el madrileño José Vicente Pascual abre su novela *Palermo del cuchillo*, ganadora en 1995 del premio Fundación Alfonso XIII. Pero una vez en España, el Cachafaz y el Entrerriano se enamorarán de una misma mujer, Rosaura (joven, bella, sexualmente desenfrenada e integrante de la misma familia ilustre). Gilberto se casará con Rosaura. Y ella –que ya había tenido un romance con Aníbal– engañará a Gilberto con cuanto pantalón se le cruce.

Aníbal y Gilberto viven pendientes del amor de Rosaura y dependientes del dinero que aporta la familia ilustre a los proyectos personales, tanto a los del amante como a los del marido de la nena. Pero una decisión de Rosaura, tan descabellada como cualquiera de sus calenturientas andanzas, llevará a ambos argentinos a planear una estrategia para cumplir sus sueños. Y, también, para no ser pasados a degüello por la larga mano de los Huerta-Pintado que buscan ocultar del escarnio público, a toda costa, los escándalos de Rosaura.

Bien. La trama y la construcción de los personajes, bien: presentación inmejorable, argumento sólido, buena resolución del conflicto, imperdible el rol del viejo patriarca de los Huerta-Pintado, brillante la escena donde cientos de inmigrantes sudamericanos pasan por la aduana española temerosos de una segura deportación. Pero hay algo, sustancial, que amenaza con desmoronarlo todo: el idioma. Y la amenaza se cumple a lo largo de las páginas de *Palermo del cuchillo*. El español de España hace retroceder lo logrado en buena ley por Pascual. Aquí resulta por lo menos ingrato leer que un porteño arrabalero, burrero y milonguero diga, por más protagonista de ficción que sea, "quita tú de ahí, gilipollas, o te clavaré esta daga". O que un entrerriano –futbolista taura, gambeteador, medio ciruja– diga "iban quince minutos del partidillo y yo estaba encuadrado hasta ambientarme y coger ritmo".

Como broche, un glosario de voces lunfardas y argentinismos de la novela (que los hay, seguro, mezclados con españoladas propias de traducción de Anagrama) informa al lector de cualquier nacionalidad que "bagayito" significa hatillo y que "cortada" es (sic) una esquina entre dos calles. Otro sí digo: el espectacular fragmento de "Total pa' qué sirvo", acápite de la segunda parte, pertenece según Pascual a un extrañísimo Aníbal *Troylo*, con *y* como el perro de Antonio Gala. Quizás no en España, pero en la Argentina, eso –aun a riesgo de ser tachados de salvajes– es pelea.♣



## BOCA DE URNA

*Los libros más vendidos. Esta semana, en Librería Santa Fe.*

## Ficción

**1. Los mejores planes,**
Sidney Sheldon
(Emecé, $ 18)

**2. La vida ese paréntesis,**
Mario Benedetti
(Seix Barral, $ 14)

**3. El alquimista,**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

**4. Biblioteca personal. Tomo 7,**
Jorge Luis Borges
(Alianza, $ 9)

**5. Detective,**
Arthur Hailey
(Atlántida, $ 18,90)

**6. La cirujana,**
Francis Roe
(Plaza & Janés, $ 9)

**7. Plata quemada,**
Ricardo Piglia
(Planeta, $ 17)

**8. La matriz del infierno,**
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 23)

**9. La ley de la granja,**
Laura Zigman
(Atlántida, $ 17,90)

**10. Desde el diván,**
Irving Yalom
(Emecé, $ 19)

## No ficción

**1. El grito sagrado,**
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $ 14)

**2. La princesa federal,**
María Rosa Lojo
(Planeta, $ 15)

**3. ¿Quién mató a Jesús?,**
John T. Crossan
(Planeta, $ 19)

**4. Cuentos para pensar,**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 18)

**5. Recuentos para Demian,**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 16)

**6. El código secreto de la Biblia,**
Michael Drosnin
(Planeta, $ 18)

**7. El caballero de la armadura oxidada,**
Robert Fischer
(Obelisco, $ 9,50)

**8. Las máscaras de la Argentina,**
Luis Majul
(Atlántida, $ 7)

**9. Pases mágicos,**
Carlos Castaneda
(Atlántida, $ 16,90)

**10. Sostiene Pinti,**
Enrique Pinti
(Sudamericana, $ 13)

**¿Por qué se venden estos libros?**
Durante la primera semana del mes de abril aumentó notablemente la afluencia de público a la Librería Santa Fe, cuenta Noemí Bank, la encargada de ventas. "En parte porque hay una mayor oferta de títulos –estima el primero de los motivos–, ya que las editoriales publican más novedades por la cercanía de la Feria del Libro, que genera siempre gran expectativa. Además están los pedidos universitarios, que se agregan a las ventas de la clientela habitual".

# El fan de los dibujitos



**EL CINE DE ANIMACION**
***José Moscardó Guillén***
*Alianza, Madrid, 1997*
*288 páginas, $ 28*

***Elvio E. Gandolfo***

Este es un libro de peso, literalmente. Está impreso en muy buen papel, aunque poco aprovechado, porque las páginas de ilustración no son muchas. El ámbito que recorre es preciso pero a la vez amplio: el cine de animación, que, según insiste el autor, no es sólo el dibujo animado para niños. A pesar de la aclaración, sin embargo, gran parte del espacio se lo tragan Walt Disney y competidores como Don Bluth, que suelen ser Disney sin la electricidad. Por último, el esquema de presentación es simple y rígido: cada título incluye una ficha técnica, un breve resumen del argumento y un texto de un par de páginas con información y opiniones. Las opiniones no son originales: se estabilizan en un término medio que se acerca en su entusiasmo empeñoso al material que suelen repartir las distribuidoras. Pero el material informativo es bueno, y a medida que uno lee –si decide leer en vez de consultar este diccionario dividido en partes: Disney, Spielberg, "manga", muñecos, españoles– se va perfilando la personalidad de Moscardó Guillén, cálida, de controlado pero evidente entusiasmo, hasta escapar a la grilla de su propia estructura.

Esa personalidad es la de un auténtico *fan*, más que especialista del tema. El entusiasmo se nota en la insistencia en exhibir información diminuta pero entretenida, como que a Disney le dieron un Oscar grande y siete pequeños, en alusión a los siete enanitos; o que el Demonio de la Noche de *Fantasía* dio origen al Señor del Mal de *Leyenda* de Ridley Scott; o que la Espada Cantarina de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* cantaba con la voz de Frank Sinatra.

Escasean más los datos técnicos concretos, aunque algunos figuran: por ejemplo, la precisión extrema con que se enfocó la imagen en *Akira*, un clásico del "manga" japonés, para que reprodujera al tope incluso en video o televisión. No hay, por desgracia, introducciones generales a cada bloque, que permitan pintar una panorámica más



específica del subgénero (muñecos, combinación con actores reales, etcétera).

Para los lectores argentinos puede resultar muy divertida la zona dedicada al dibujo animado español, porque reproduce con fidelidad los problemas y limitaciones que suelen aquejar a los proyectos locales. Allí la personalidad del autor aparece más nítida, sencillamente porque siente, es decir, sufre. Sufre porque *Garbancito de la Mancha*, el primer largometraje hispano, fue guionado por un hombre del Movimiento (léase el franquismo), logrando un "exceso de bondad, autosuficiencia y vocación religiosa". Sufre porque *El pequeño vagabundo* fue realizada literalmente por un solo hombre, Manuel Rodríguez Jara: a pesar de sus limitaciones termina por "quitarse el sombrero" ante su sacrificio. Sufre porque ese género que ama, en España, ha sido –en impecable frase– "tan parco en títulos en los años noventa como en las décadas anteriores". Entretanto el lector sonríe con un gesto agridulce de comprensión ("acá pasa lo mismo") cuando el buen *fan* que es el autor cree necesario mencionar que *Los viajes de Gulliver* "obtuvo el Elefante de Plata en el Festival de Calcuta de 1983".

El aporte es indudable. Ante todo, de bulto: ni el que esto escribe ni muchas otras personas creo que supieran que existían más de 100 largometrajes de dibujo animado dignos de ser mencionados. Y después, de actitud y detalle: uno puede usar el libro como una simple guía de video, o un diccionario, pero si lo lee en domingos o ratos de ocio, página a página, poco a poco se descubrirá con el deseo de ver, de ser posible en una sala de cine, muchos de los títulos mencionados. Efecto contagioso que es exactamente lo que un *fan* quiere conseguir.♣

# A un domador de palabras

**OBRAS COMPLETAS I. LA POESIA**
***Leopoldo Marechal***
*Perfil Libros, Buenos Aires, 1988*
*548 páginas, $ 30*

***Juan Sasturain***

Los martinfierristas son una generación bárbara. Esos muchachos nacidos con el siglo o un poquito antes y que empezaron a hacer ruido poético a comienzos de los '20 dejaron, por entonces, aparatosa marca. Lógica, necesariamente, su obra –"mala o buena" dice Borges, que nunca idealizó el sarpullido vanguardista– vendría después. Alrededor del codo de los '30, precisamente, cada uno empezaría a hacer camino propio. De los treinta personales y del treinta del siglo, ese quiebre. Tal vez o sin tal vez, el único que por ser más grande y por tener otra cabeza radicalizó el gesto inicial y tensó la cuerda hasta el final fue Oliverio Girondo: arrancó con el chiste informal, el tomatazo, la bajada de pantalones, el módico escándalo, y terminó en el balbuceo. A esa última altura todas las palabras ya eran pocas y gastadas para él, no le servían para hablar desde *la masmédula*. Pero Girondo fue el único que agarró para adentro de la ruptura. Los demás pasaron por ella camino o de vuelta a casa.

Uno de aquellos martinfierristas, hombre de Florida, fue Leopoldo Marechal. Porque de ahí hay que partir. Este primer tomo de sus obras completas reúne casi cincuenta años de poemas. Todos los reunidos en su momento en libro y otros que permanecían sueltos. No sé si él hubiera querido reeditar muchos de ellos. Supongo que no. Pero Marechal resulta siempre un poeta interesante. Su caso es raro y ejemplar en muchos sentidos. Sintomático de un tipo de itinerario de dibujo abrupto, hecho de opciones y elecciones, coyunturas y alineamientos en que lo poético se mezcla con lo ideológico-filosófico y lo torpemente político. Es decir: cómo y cuándo escribió qué cosas no es independiente de cuándo y cómo fue leído. Todo se entrevera en Marechal.

Arrancó sin voz propia con un libro como *Los aguiluchos*, de 1922, donde cabía todo junto y mal, para saltar a *Días como flechas*, cuatro años después, donde el registro se afinaba sin hacerse demasiado selectivo: destreza y exterioridad. Es curioso ver en los poemas sueltos de 1925 a 1927 en qué medida producía a medida y paladar de los medios soporte: un tono elegíaco para *La Nación*, otro registro para *Caras y Caretas*, una joda girondiana en casa, en *Martín Fierro*. Con las *Odas para el hombre y la mujer* de 1929 ya estaba parado en un lugar estrictamente suyo. Ya no tenía nada que ver ni con Borges ni con Girondo ni con Molinari. El poema inicial, "Niña de encabritado corazón", es una especie de salvoconducto hacia lo que se vendría.

Y lo que vino porque ya venía fue una especie de conversión (viraje y/o transformación). Porque Marechal es un converso. Y un converso es alguien que cree en las bisagras. En un antes y en un después. Converso poético y reconverso religioso, Marechal se convierte y reconvierte en un tiempo de conversos: los '30. Más allá de viajes iniciáticos, aparatosos congresos eucarísticos o de modelos intelectuales a lo Eliot, una crisis existencial a principios de la década –enfermedad de Francisco Luis Bernárdez, contaba– lo acercó al catolicismo ortodoxo. Y ahí ancló, encontró puerto; como otros –también a ambos lados del Atlántico– lo hallaron, por ejemplo, en la ortodoxia política comunista. El amparo, la contención, el Sentido final. De las *Odas* a *El Centauro* (1940) hay una década larga de cristalización ideológica, pero también formal.

Porque ese Sentido único, esa forma (de vida, de pensar, de creer) unipersonal e intemporal a la que Marechal adhiere tiene su correlato inevitable en una poética que operará con recorte (de léxico y repertorio simbólico y metafórico) y puesta en caja formal: la estrofa regular, la disciplina retórica según moldes clásicos. Tampoco en esto es el único: vale la pena hacer el ejercicio de confrontar poemas coetáneos, sonetos de Miguel Hernández, del Borges posultraísta, de ese Marechal de los *Sonetos a Sophia* (1940) para comprobar cómo todo mundo cabe en los catorce versos de hierro.

Precisamente de este período datan algunos de sus mejores y no sin justicia más famosos versos: los *Poemas australes* de 1937 siguen sonando impecables y convincentes, y la figura metafórica del domador, ese inolvidable Celedonio Barral ("porque domar un potro/ es como templar una guitarra"), marca el momento exacto en que la poesía de Marechal *dice lo que hace* mientras lo descubre. El poeta como domador de palabras –antitético ideológico del medium inconsciente o del oficiante secreto– tiene ahí su más perfecta expresión. El poeta como manipulador de palabras ya amaestradas que lo sucederá largamente no será –muchas veces– sino su reiterada caricatura.

Pero en este itinerario personal hay un hecho que no por conocido suele asumirse en todas sus consecuencias: a partir de 1945, Marechal adhirió activa y "funcionariamente" al peronismo. Y eso es clave. Porque estuvo solo cuando fue poder, porque estuvo solo cuando fue depuesto. El Marechal católico de los '30 y comienzos de los '40 puede utilizar sin censuras canales diversos de expresión. Tribunas liberales como *Sur* –que le publica *Laberinto de amor* en 1936– o *La Nación*, junto a reductos de fundamentalismo católico donde convive con filonazis talentosos como Ignacio B. Anzoátegui. A esa altura y hasta entonces, era parte del abanico amplio de la cultura aceptable, no había cruzado el Rubicón criollo, el Riachuelo del 17 de octubre. Y cuando Marechal lo cruzó, se acabó todo. Marechal es "el" peronista de su generación. Y lo pagó carísimo. En vacío y en silencio, en lectura distorsionada por la revancha durante veinte años; en apoteosis tardía y no menos distorsiva cuando a mediados de los '60 volvió del exilio interior como profeta docente enancado en nuevos vientos políticos, nuevos rumbos editoriales.

Ese último Marechal poeta, el del ambicioso *Heptamerón* (1966), suma y programa, tiene momentos memorables y algunos extraordinarios –*la Patriótica* toda, las coloquiales *Didácticas: De la alegría, De la muerte, De la patria*– pero el aliento se hace entrecortado a veces, como un manual de demasiados tomos. El viejo y diestro domador ya por entonces no domaba: se sentaba a explicar cómo eran las cosas.

En eso, como un personaje de Chesterton que sin duda amaría, era de los que "sabían demasiado". Muestras reiteradas de esa sabiduría de extraño y contradictorio destino están en esta suma de poemas. Vale la pena buscar, entre tantos, los muchos imprescindibles.♣



LEOPOLDO MARECHAL CON SUS ALUMNOS. ESTE VOLUMEN QUE REUNE CINCUENTA AÑOS DE SU POESIA TRAZA SU ITINERARIO HECHO DE OPCIONES Y ALINEAMIENTOS, PENSAMIENTO Y POLITICA.

## ¿COMO ESTUVE?

# Zapping

Han vuelto los programas culturales a la tele, con renovadas energías. Si se los emitiera en el mismo horario, el zapping podría ser más o menos así:

◆ *Los siete locos*. Cristina Mucci le sonríe al autor de *Borges y Perón*: "Yo pensaba que hace poco se hizo *Eva y Victoria*, y creo que es un poco la misma contraposición de dos modelos de país que tomaste ahora vos, ¿no?"
"Es posible", dice Enrique Estrázulas, autor de la obra, "pero la mía no tiene nada que ver. No se parecen ni en la y griega del título. Recuerdo que cuando vi *Eva y Victoria* sentí que era una rencilla. Pero esto es algo más que una rencilla. A mí se me ocurrió hace muchos años..."

◆ Jaime Bayly entrevista a María Kodama.

◆ *La crítica*. Ariel Schettini, sentado en una escalera de madera, critica a cámara el primer tomo de las obras completas de Leopoldo Marechal. El libro en cuestión aparece y desaparece a la derecha de la pantalla gracias a la magia de la televisión. Hay que decidirse entre escuchar a Schettini o mirar la tapa del libro.

◆ Cristina Mucci vestida de blanco, sentada en un sillón rojo, sonríe.

◆ Jaime Bayly entrevista a Cris Miró.

◆ Enrique Estrázulas continúa: "Desde el '77 hice varios borradores. Me olvidé la idea, la dejé, la retomé y un día la terminé. O sea que mi obra es un poco anterior a las obras de personajes imaginarios fantásticos como *Eva y Victoria*".
CM: "Es cierto que en *Eva y Victoria* hay un contrapunto marcado, y acá hay una reconciliación..."
EE: "No sé si una reconciliación, pero mi intención era otra".
Cristina Mucci de blanco, sentada en un sillón rojo, sonríe.

◆ Jaime Bayly entrevista a Moira Gough.

◆ *La crítica*. Oscar Landi y Clorindo Testa, sentados en Gandhi. ¿Discuten? No. Los dos están de acuerdo. Hasta que a Landi le parece "horroroso el reciclado de los bares de Buenos Aires, algunos inevitables, pero en su mayoría me parecen desagradables". Testa corrige: "Hay algunos que son desagradables, pero inevitables. Ahí están esas fotografías de Buenos Aires viejo" dice, señalando la pared de Gandhi, "y en realidad son horribles, las casas que están fotografiadas ahí son un espanto. Cuando uno ve esas fotos dice: hay que voltear todo y hacer casas nuevas".

◆ Cristina Mucci presiona sutilmente a Beatriz Sarlo para que cuente una parte de su nuevo libro. Beatriz Sarlo: "La primera es la historia de vida de una maestra que nació en 1883 y que tiene un episodio que no voy a contar, un episodio muy extraño en 1920..."
CM: Ay, ¿por qué no lo vas a contar?
BS: Hace algo...
CM: Es maravilloso ese episodio.
BS: En 1920...
CM: ¿Vos lo leíste Mempo? (Mempo Giardinelli, que está en el estudio, no tiene ocasión de contestar.) Bueno, lo vamos a contar.
BS: Hace algo...
CM: ¿¿Lo podemos contar??

◆ Jaime Bayly entrevista a Diego Torres.

◆ *La crítica*. Silvia Hopenhayn, sentada en una tribuna de cancha, comentando novedades: "Tenemos un libro de Jaime Bayly, que en realidad (risas) bueno (risas) supongo que muchos lo conocerán por la televisión, pero ahora resulta que es el Premio Anagrama, Primer Premio (sonrisa). Extraño que lo haya ganado, pero no tanto al mismo tiempo: extraño porque la novela no es buena". Y nada más, excepto: "Lo más interesante de este libro es la dedicatoria", dice Hopenhayn para terminar.

◆ Cristina Mucci vestida de blanco, sentada en un sillón rojo, sonríe.

◆ Jaime Bayly entrevista a Isabel Allende.

# "¡Hostia!" dijo el Cachafaz

**PALERMO DEL CUCHILLO**
***José Vicente Pascual***
*Ediciones B, Barcelona, 1996*
*188 páginas, $ 16*

***Miguel Russo***

Aníbal Manchón Ramos, alias el Cachafaz de Palermo, es un porteño que, de muchacho, viaja a España escapando de una posible detención policial (vivía de pasar datos en carreras de caballos) y, una vez allí, se transforma, por obra y gracia de un homosexual de familia ilustre (los Huerta-Pintado), en cantante de tangos engominado y perseguido por las muchachas ibéricas que ven en él a un Gardel paradigmático y redivivo.

Gilberto Martínez, alias el Entrerriano, nacido donde lo indica su mote, viaja, de no tan muchacho a España para brillar en el fútbol peninsular –en la Argentina era un jugador que presagiaba un notable futuro–, pero con tanta mala suerte que, en su primera práctica en el Zaragoza Fútbol Club, es quebrado por un defensor sin escrúpulos y tapones altos.

Con el derrotero de estos dos protagonistas desde Buenos Aires (en lento proceso de crecimiento, con compadritos y casas bajas) hasta las costas ibéricas en tiempos de Franco, el madrileño José Vicente Pascual abre su novela *Palermo del cuchillo*, ganadora en 1995 del premio Fundación Alfonso XIII. Pero una vez en España, el Cachafaz y el Entrerriano se enamorarán de una misma mujer, Rosaura (joven, bella, sexualmente desenfrenada e integrante de la misma familia ilustre). Gilberto se casará con Rosaura. Y ella –que ya había tenido un romance con Aníbal– engañará a Gilberto con cuanto pantalón se le cruce.

Aníbal y Gilberto viven pendientes del amor de Rosaura y dependientes del dinero que aporta la familia ilustre a los proyectos personales, tanto a los del amante como a los del marido de la nena. Pero una decisión de Rosaura, tan descabellada como cualquiera de sus calenturientas andanzas, llevará a ambos argentinos a planear una estrategia para cumplir sus sueños. Y, también, para no ser pasados a degüello por la larga mano de los Huerta-Pintado que buscan ocultar del escarnio público, a toda costa, los escándalos de Rosaura.

Bien. La trama y la construcción de los personajes, bien: presentación inmejorable, argumento sólido, buena resolución del conflicto, imperdible el rol del viejo patriarca de los Huerta-Pintado, brillante la escena donde cientos de inmigrantes sudamericanos pasan por la aduana española temerosos de una segura deportación. Pero hay algo, sustancial, que amenaza con desmoronarlo todo: el idioma. Y la amenaza se cumple a lo largo de las páginas de *Palermo del cuchillo*. El español de España hace retroceder lo logrado en buena ley por Pascual. Aquí resulta por lo menos ingrato leer que un porteño arrabalero, burrero y milonguero diga, por más protagonista de ficción que sea, "quita tú de ahí, gilipollas, o te clavaré esta daga". O que un entrerriano –futbolista taura, gambeteador, medio ciruja– diga "iban quince minutos del partidillo y yo estaba encuadrado hasta ambientarme y coger ritmo".

Como broche, un glosario de voces lunfardas y argentinismos de la novela (que los hay, seguro, mezclados con españoladas propias de traducción de Anagrama) informa al lector de cualquier nacionalidad que "bagayito" significa hatillo y que "cortada" es (sic) una esquina entre dos calles. Otro sí digo: el espectacular fragmento de "Total pa' qué sirvo", acápite de la segunda parte, pertenece según Pascual a un extranísimo Aníbal *Troylo*, con *y* como el perro de Antonio Gala. Quizás no en España, pero en la Argentina, eso –aun a riesgo de ser tachados de salvajes– es pelea.♣

## EL HALLAZGO

# Libro del escritor sin libro

***Eduardo Berti***

En la novela *El estadio de Wimbledon* (1983), ópera prima de Daniele del Giudice que Italo Calvino apadrinó y definió como "un libro insólito", el narrador peregrina tras las huellas de Roberto "Bobi" Bazlen, mítica figura de las letras italianas, editor, asesor gurú e introductor al gran público de su país de André Gide, Carl Jung, Franz Kafka, James Joyce y William Faulkner, entre otros autores. La errancia conduce al narrador, que apenas simula su condición de alter ego de Del Giudice, desde el Trieste donde nació Bazlen hasta la ciudad de Londres. "¿Qué es lo que quiere saber?", pregunta una vieja amiga del finado Bobi, una mujer enferma que yace en un hospital. "Por qué no escribió", responde el narrador. O mejor dicho, páginas después: "¿Cómo aceptaba el hecho de no escribir, el hecho de escribir sólo en privado?".

*El capitán de altura*, libro de Bazlen, despeja sólo en parte la inquietud de Del Giudice. No explica las razones por las que uno de los mejores lectores, uno de los intelectuales más brillantes de su época, murió sin completar ninguna obra, pero sí en cambio revela el misterio de esta novela inconclusa que lo acompañó desde 1944 hasta su fallecimiento en 1965.

La novela de Bazlen es una odisea al filo de lo absurdo, escrita originalmente en alemán. Aunque, en verdad, lo que nos ha sido dado a conocer como *El capitán de altura* no es sino un ensamblaje sin resolución a cargo de Roberto Calasso, de manera que Bazlen ha sido sometido a dos de sus actividades predilectas: la traducción y la edición. El texto abre con una calma que no perdurará demasiado. Si la primera parte luce segura y definitiva, a partir de la página 83 se trata de una verdadera conjetura armada por Calasso en base a distintos cuadernos de apuntes de Bazlen. Así, tras un comienzo indiscutible (un capitán abandona a su mujer, tiene la repentina idea de casarse con una sirena, pero de pronto su barco naufraga), Calasso ramifica la trama y propone dos opciones para lo que sigue. En una, el capitán ya naufragó y es engullido por una ballena, de la que logra escapar. En otra, el capitán también naufragó pero llega a una isla y más tarde es rescatado por un naturalista.

Isla o ballena, en cualquier caso *El capitán de altura* más que avanzar hacia un final se va descomponiendo, como si en un segundo plano sucediera un naufragio mayor que involucra a su autor. Ya en las últimas páginas, Bazlen no se dirige a un lector sino a sí mismo ("Leer Job, Odisea, Milarepa, Hércules, leyendas de Strindberg ... Investigar: canarios, corales, máquina de coser, fábrica de gas, delfines, etc."), e incluso se plantea la posibilidad de que las dos versiones no sean más que una: "¿Estuvo en la isla o estuvo en el vientre de la ballena o era la isla el vientre de la ballena?".

La prosa refinada, sobre todo en las primeras páginas, el desopilante racconto de cómo el marinero y su mujer se van desentendiendo uno del otro, las reflexiones breves y de amplias resonancias ("los libros sin leer son ataduras que te ligan al pasado"), todo va haciendo de *El capitán de altura* semejante promesa de buena literatura que resulta difícil no hacer coro a la curiosidad de Daniele Del Giudice. Cuál es la explicación para el renunciamiento de Bazlen, renunciamiento que parece obedecer no a una imposibilidad, mucho menos a una falta de aptitudes, sino más bien a una autocrítica severa que hizo de él un penitente reescritor. Conviene leer *El estadio de Wimbledon* para entender que aquí no cabe apenas una, sino muchas hipótesis. Tal vez, como afirma uno de los entrevistados, Bazlen pensaba que hay demasiados libros y que "es inútil añadir otros". O tal vez, como señala el mismo Del Giudice, "hay multitud de escritores sin libros" y para colmo "la opinión más alta de la escritura la tiene casi siempre quien ha decidido no escribir".♣

# A un domador de palabras

gistro se afinaba sin hacerse demasiado selectivo: destreza y exterioridad. Es curioso ver en los poemas sueltos de 1925 a 1927 en qué medida producía a medida y paladar de los medios soporte: un tono elegíaco para *La Nación*, otro registro para *Caras y Caretas*, una joda girondiana en casa, en *Martín Fierro*. Con las *Odas para el hombre y la mujer* de 1929 ya estaba parado en un lugar estrictamente suyo. Ya no tenía nada que ver ni con Borges ni con Girondo ni con Molinari. El poema inicial, "Niña de encabritado corazón", es una especie de salvoconducto hacia lo que se vendría.

Y lo que vino porque ya venía fue una especie de conversión (viraje y/o transformación). Porque Marechal es un converso. Y un converso es alguien que cree en las bisagras. En un antes y en un después. Converso poético y reconverso religioso, Marechal se convierte y reconvierte en un tiempo de conversos: los '30. Más allá de viajes iniciáticos, aparatosos congresos eucarísticos o de modelos intelectuales a lo Eliot, una crisis existencial a principios de la década –enfermedad de Francisco Luis Bernárdez, contaba– lo acercó al catolicismo ortodoxo. Y ahí ancló, encontró puerto; como otros –también a ambos lados del Atlántico– lo hallaron, por ejemplo, en la ortodoxia política comunista. El amparo, la contención, el Sentido final. De las *Odas* a *El Centauro* (1940) hay una década larga de cristalización ideológica, pero también formal.

Porque ese Sentido único, esa forma (de vida, de pensar, de creer) unipersonal e intemporal a la que Marechal adhiere tiene su correlato inevitable en una poética que operará con recorte (de léxico y repertorio simbólico y metafórico) y puesta en caja formal: la estrofa regular, la disciplina retórica según moldes clásicos. Tampoco en esto es el único: vale la pena hacer el ejercicio de confrontar poemas coetáneos, sonetos de Miguel Hernández, del Borges posultraísta, de ese Marechal de los *Sonetos a Sophia* (1940) para comprobar cómo todo mundo cabe en los catorce versos de hierro.

Precisamente de este período datan algunos de sus mejores y no sin justicia más famosos versos: los *Poemas australes* de 1937 siguen sonando impecables y convincentes, y la figura metafórica del domador, ese inolvidable Celedonio Barral ("porque domar un potro/ es como templar una guitarra"), marca el momento exacto en que la poesía de Marechal *dice lo que hace* mientras lo descubre. El poeta como domador de palabras –antitético ideológico del medium inconsciente o del oficiante secreto– tiene ahí su más perfecta expresión. El poeta como manipulador de palabras ya amaestradas que lo sucederá largamente no será –muchas veces– sino su reiterada caricatura.

Pero en este itinerario personal hay un hecho que no por conocido suele asumirse en todas sus consecuencias: a partir de 1945, Marechal adhirió activa y "funcionariamente" al peronismo. Y eso es clave. Porque estuvo solo cuando fue poder, porque estuvo solo cuando fue depuesto. El Marechal católico de los '30 y comienzos de los '40 puede utilizar sin censuras canales diversos de expresión. Tribunas liberales como *Sur* –que le publica *Laberinto de amor* en 1936– o *La Nación*, junto a reductos de fundamentalismo católico donde convive con filonazis talentosos como Ignacio B. Anzoátegui. A esa altura y hasta entonces, era parte del abanico amplio de la cultura aceptable, no había cruzado el Rubicón criollo, el Riachuelo del 17 de octubre. Y cuando Marechal lo cruzó, se acabó todo. Marechal es "el" peronista de su generación. Y lo pagó carísimo. En vacío y en silencio, en lectura distorsionada por la revancha durante veinte años; en apoteosis tardía y no menos distorsiva cuando a mediados de los '60 volvió del exilio interior como profeta docente enancado en nuevos vientos políticos, nuevos rumbos editoriales.

Ese último Marechal poeta, el del ambicioso *Heptamerón* (1966), suma y programa, tiene momentos memorables y algunos extraordinarios –*la Patriótica* toda, las coloquiales *Didácticas: De la alegría, De la muerte, De la patria*– pero el aliento se hace entrecortado a veces, como un manual de demasiados tomos. El viejo y diestro domador ya por entonces no domaba: se sentaba a explicar cómo eran las cosas.

En eso, como un personaje de Chesterton que sin duda amaría, era de los que "sabían demasiado". Muestras reiteradas de esa sabiduría de extraño y contradictorio destino están en esta suma de poemas. Vale la pena buscar, entre tantos, los muchos imprescindibles.♣



LEOPOLDO MARECHAL CON SUS ALUMNOS. ESTE VOLUMEN QUE REUNE CINCUENTA AÑOS DE SU POESIA TRAZA SU ITINERARIO HECHO DE OPCIONES Y ALINEAMIENTOS, PENSAMIENTO Y POLITICA.

EL HALLAZGO

# Libro del escritor sin libro

**Eduardo Berti**

En la novela *El estadio de Wimbledon* (1983), ópera prima de Daniele del Giudice que Italo Calvino apadrinó y definió como "un libro insólito", el narrador peregrina tras las huellas de Roberto "Bobi" Bazlen, mítica figura de las letras italianas, editor, asesor gurú e introductor al gran público de su país de André Gide, Carl Jung, Franz Kafka, James Joyce y William Faulkner, entre otros autores. La errancia conduce al narrador, que apenas simula su condición de alter ego de Del Giudice, desde el Trieste donde nació Bazlen hasta la ciudad de Londres. "¿Qué es lo que quiere saber?", pregunta una vieja amiga del finado Bobi, una mujer enferma que yace en un hospital. "Por qué no escribió", responde el narrador. O mejor dicho, páginas después: "¿Cómo aceptaba el hecho de no escribir, el hecho de escribir sólo en privado?".

*El capitán de altura*, libro de Bazlen, despeja sólo en parte la inquietud de Del Giudice. No explica las razones por las que uno de los mejores lectores, uno de los intelectuales más brillantes de su época, murió sin completar ninguna obra, pero sí en cambio revela el misterio de esta novela inconclusa que lo acompañó desde 1944 hasta su fallecimiento en 1965.

La novela de Bazlen es una odisea al filo de lo absurdo, escrita originalmente en alemán. Aunque, en verdad, lo que nos ha sido dado a conocer como *El capitán de altura* no es sino un ensamblaje sin resolución a cargo de Roberto Calasso, de manera que Bazlen ha sido sometido a dos de sus actividades predilectas: la traducción y la edición. El texto abre con una calma que no perdurará demasiado. Si la primera parte luce segura y definitiva, a partir de la página 83 se trata de una verdadera conjetura armada por Calasso en base a distintos cuadernos de apuntes de Bazlen. Así, tras un comienzo indiscutible (un capitán abandona a su mujer, tiene la repentina idea de casarse con una sirena, pero de pronto su barco naufraga), Calasso ramifica la trama y propone dos opciones para lo que sigue. En una, el capitán ya naufragó y es engullido por una ballena, de la que logra escapar. En otra, el capitán también naufragó pero llega a una isla y más tarde es rescatado por un naturalista.

Isla o ballena, en cualquier caso *El capitán de altura* más que avanzar hacia un final se va descomponiendo, como si en un segundo plano sucediera un naufragio mayor que involucra a su autor. Ya en las últimas páginas, Bazlen no se dirige a un lector sino a sí mismo ("Leer Job, Odisea, Milarepa, Hércules, leyendas de Strindberg ... Investigar: canarios, corales, máquina de coser, fábrica de gas, delfines, etc."), e incluso se plantea la posibilidad de que las dos versiones no sean más que una: "¿Estuvo en la isla o estuvo en el vientre de la ballena o era la isla el vientre de la ballena?".

La prosa refinada, sobre todo en las primeras páginas, el desopilante racconto de cómo el marinero y su mujer se van desentendiendo uno del otro, las reflexiones breves y de amplias resonancias ("los libros sin leer son ataduras que te ligan al pasado"), todo va haciendo de *El capitán de altura* semejante promesa de buena literatura que resulta difícil no hacer coro a la curiosidad de Daniele Del Giudice. Cuál es la explicación para el renunciamiento de Bazlen, renunciamiento que parece obedecer no a una imposibilidad, mucho menos a una falta de aptitudes, sino más bien a una autocrítica severa que hizo de él un penitente reescritor. Conviene leer *El estadio de Wimbledon* para entender que aquí no cabe apenas una, sino muchas hipótesis. Tal vez, como afirma uno de los entrevistados, Bazlen pensaba que hay demasiados libros y que "es inútil añadir otros". O tal vez, como señala el mismo Del Giudice, "hay multitud de escritores sin libros" y para colmo "la opinión más alta de la escritura la tiene casi siempre quien ha decidido no escribir".♣




¿COMO ESTUVE?

# Zapping

Han vuelto los programas culturales a la tele, con renovadas energías. Si se los emitiera en el mismo horario, el zapping podría ser más o menos así:

◆ *Los siete locos.* Cristina Mucci le sonríe al autor de *Borges y Perón*: "Yo pensaba que hace poco se hizo *Eva y Victoria*, y creo que es un poco la misma contraposición de dos modelos de país que tomaste ahora vos, ¿no?"

"Es posible", dice Enrique Estrázulas, autor de la obra, "pero la mía no tiene nada que ver. No se parecen ni en la y griega del título. Recuerdo que cuando vi *Eva y Victoria* sentí que era una rencilla. Pero esto es algo más que una rencilla. A mí se me ocurrió hace muchos años..."

◆ Jaime Bayly entrevista a María Kodama.

◆ *La crítica.* Ariel Schettini, sentado en una escalera de madera, critica a cámara el primer tomo de las obras completas de Leopoldo Marechal. El libro en cuestión aparece y desaparece a la derecha de la pantalla gracias a la magia de la televisión. Hay que decidirse entre escuchar a Schettini o mirar la tapa del libro.

◆ Cristina Mucci vestida de blanco, sentada en un sillón rojo, sonríe.

◆ Jaime Bayly entrevista a Cris Miró.

◆ Enrique Estrázulas continúa: "Desde el '77 hice varios borradores. Me olvidé la idea, la dejé, la retomé y un día la terminé. O sea que mi obra es un poco anterior a las obras de personajes imaginarios fantásticos como *Eva y Victoria*".

CM: "Es cierto que en *Eva y Victoria* hay un contrapunto marcado, y acá hay una reconciliación..."

EE: "No sé si una reconciliación, pero mi intención era otra".

Cristina Mucci de blanco, sentada en un sillón rojo, sonríe.

◆ Jaime Bayly entrevista a Moira Gough.

◆ *La crítica.* Oscar Landi y Clorindo Testa, sentados en Gandhi. ¿Discuten? No. Los dos están de acuerdo. Hasta que a Landi le parece "horroroso el reciclado de los bares de Buenos Aires, algunos inevitables, pero en su mayoría me parecen desagradables". Testa corrige: "Hay algunos que son desagradables, pero inevitables. Ahí están esas fotografías de Buenos Aires viejo" dice, señalando la pared de Gandhi, "y en realidad son horribles, las casas que están fotografiadas ahí son un espanto. Cuando uno ve esas fotos dice: hay que voltear todo y hacer casas nuevas".

◆ Cristina Mucci presiona sutilmente a Beatriz Sarlo para que cuente una parte de su nuevo libro. Beatriz Sarlo: "La primera es la historia de vida de una maestra que nació en 1883 y que tiene un episodio que no voy a contar, un episodio muy extraño en 1920..."

CM: Ay, ¿por qué no lo vas a contar?

BS: Hace algo...

CM: Es maravilloso ese episodio.

BS: En 1920...

CM: ¿Vos lo leíste Mempo? (Mempo Giardinelli, que está en el estudio, no tiene ocasión de contestar.) Bueno, lo vamos a contar.

BS: Hace algo...

CM: ¿¿Lo podemos contar??

◆ Jaime Bayly entrevista a Diego Torres.

◆ *La crítica.* Silvia Hopenhayn, sentada en una tribuna de cancha, comentando novedades: "Tenemos un libro de Jaime Bayly, que en realidad (risas) bueno (risas) supongo que muchos lo conocerán por la televisión, pero ahora resulta que es el Premio Anagrama, Primer Premio (sonrisa). Extraño que lo haya ganado, pero no tanto al mismo tiempo: extraño porque la novela no es buena". Y nada más, excepto: "Lo más interesante de este libro es la dedicatoria", dice Hopenhayn para terminar.

◆ Cristina Mucci vestida de blanco, sentada en un sillón rojo, sonríe.

◆ Jaime Bayly entrevista a Isabel Allende.




**EL METALIBRO**

*Jorge Di Paola, autor de* Minga! *y del inhallable* La virginidad es un tigre de papel, *imagina un libro que no conoce,* La sociedad del riesgo, *de Ulrich Beck (Paidós, 304 páginas, $ 28)*

"Este libro se destaca por sus recursos narrativos, que dibujan con precisión la épica que se precipitó, imprevistamente, sobre un mundo demasiado ordenado. Parece que el signo del siglo XXI es el arrepentimiento. Deshacer por completo lo que se ha hecho sin pensar. Por eso la última encíclica pregonó la propiedad colectiva de los medios de producción y de consumo y la medicina gratuita. Y el diario íntimo de George Soros abundó en denostaciones del capitalismo y la competencia, elogiando el amor y la dádiva. Hacía más de un siglo que no se había visto ni oído un relato semejante a esta crónica que nos ocupa, híbrido de ensayo y novela y relato de los recientes acontecеres. En sus páginas los autores Iván Wojtyla III y John Soros VI, se concentran en las memorias del colapso del cual tal vez somos sobrevivientes. La agitación está a nuestras puertas.

Al promediar el siglo XXI vimos realizada la utopía de Macedonio Fernández, el autor más frecuentado en esta década, que había previsto la aparición de un único Dueño del Mundo. Distraído acaso por su compulsión a escribir prólogos y prólogos de prefacios, Macedonio no avistó en el pasado la paradoja presente: William Soros, bisnieto de aquel megamillonario vergonzante (que por primera vez afirmó que la etapa de concentración de capital destruiría los valores occidentales) se apoderó insensiblemente de todos los bienes existentes, por el mero mecanismo de evitar lo que tenía y, fastidiado del ejercicio de la propiedad, se había vuelto leninista confidencial.

Una vez en su bolsillo la Global World Property, cedió sus bienes a la Resistencia y transmitió en cadena planetaria la donación (nunca devolución) al Comité Central de los Giga Soviets, que iban a comprender o abarcar de los Urales hasta la Isla Margarita, pasando por las módicas Colonias Exploratorias del Cinturón de Asteroides.

Los Soviets de Hawaii, de inesperada agresividad, encerraron a los representantes de Nueva York, junto con los de Buenos Aires, en las cámaras frigoríficas del subimperio Swift, con el objeto de evitar que un argentino, longevo y cinco veces presidente, fuera aclamado como Primer Ministro de la Tierra Neo Bolchevique Unificada.

Los episodios son insólitamente brillantes, al menos para este nuevo milenio inaugurado por Literaturas Grises; pero flaquea, eso sí, en el análisis de las éticas dominantes, que rivalizan en sus páginas, endiosando los justificativos para la traición, endiosando la conversión de usureros a dadivosos, de tantos miembros conspicuos del Primer Congreso de los Soviets Ultra cuya materia fueron los tornadizos gestores y los promotores de fondos de pensión.

En esta sociedad novísma, que se está formando en un magma de oportunismo y cambio de caparazones, el mayor riesgo es la probidad".

**De qué se trata el libro:** Analiza una fractura dentro de la modernidad, la cual se desprende de los contornos de la sociedad industrial clásica y acuña una nueva figura, a la que llama sociedad (industrial) del riesgo. Es un estudio de esta sociedad que se pone a sí misma en peligro a través del mercado de la comunicación.

**Alegato Final:** "Es casi lo mismo que inventé. Pero yo hice una proyección a cincuenta años. Me parece que se acerca lo que decía Macedonio. Creo que estoy bastante de acuerdo con Beck, sólo que yo lo narré literariamente. Al final creo que lo adiviné, ¿no?"

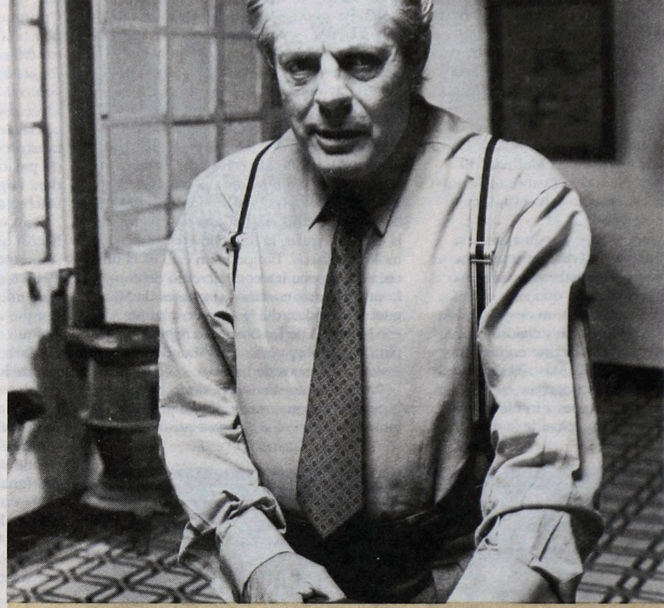
# La fiesta interminable




**SI, YA ME ACUERDO...**
***Marcello Mastroianni***
*Ediciones B, Barcelona, 1997*
*216 páginas, $ 15*

***Juan Ignacio Boido***

Cuando en 1995 Marcello Mastroianni supo que iba a morir decidió recorrer los teatros de Italia con la obra *Las últimas lunas*. En 1996, mientras filmaba *Viaje al principio del mundo* en Portugal, Mastroianni rodó ante la cámara de su última mujer, Anna María Tatò, sus memorias. Supervisada por Mastroianni hasta su muerte, Tatò transformó lo grabado en un documental de siete horas, *Sí, ya me acuerdo...*, que sería luego presentado en Cannes y que alinearía a las demás mujeres de Mastroianni -sus ex Catherine Deneuve y Flora Carabella y sus hijas Barbara y Chiara– contra Tatò. De las 170 películas que hizo, ésa es una de las tres últimas, y este libro es una transcripción de su voz ante la cámara, con la pequeña *addenda* a manera de prólogo de una genial entrevista que el director de *La Repubblica*, Eugenio Scalfari, hiciera a Mastroianni y Vittorio Gassman en julio de 1996.



MARCELO MASTROIANNI RODO ANTE LA CAMARA DE SU ULTIMA MUJER, ANNA MARIA TATO, SUS MEMORIAS: *SI, YA ME ACUERDO...* ES LA TRANSCRIPCION DE ESE VIAJE POR LOS RECUERDOS DE UNA FIESTA INTERMINABLE.

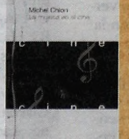
El libro –la película– posee el innegable encanto de seguir a la voz de Mastroianni por esas escenas desordenadas, a lo largo y ancho del mundo, que convirtieron la época de oro del cine europeo en una fiesta móvil e interminable. Ahí aparecen Visconti, De Sica, Scola, Fellini, Sofía Loren, Greta Garbo mirándole los pies y preguntándole *Italian shoes?*, Nikita Mijalkov, Scorsese ("un buen director, pero nos debe mucho, y como él, algún otro"), Lee Strasberg, Cassius Clay, Robert Rauschenberg, y ese pequeño Hollywood italiano que era Cinecittà. Y aparece Mastroianni escapándose del ejército, e intentando seducir a Anne Bancroft con las mismas líneas con las que veinte años antes había seducido a Anita Ekberg en *La dolce vita*; y planeando hacer el papel de un Tarzán viejo, y una película llamada *El necrófilo* en la que haría de un tipo que esconde cadáveres e incluso dos maniquíes parecidos a Sofía Loren y a Gina Lollobrigida en el sótano, pero que tiene debilidad por el cadáver de un chico. Y la posibilidad de saber por qué Mastroianni y Loren nunca llevaron *Filumena Marturano* a Broadway como la continuación de *Matrimonio a la italiana*. Y –la fiesta debe continuar– Mastroianni diciéndole a De Sica: "Buenos días, comendador. ¡Esta película es una mierda!", y De Sica respondiendo: "¿Y quién va a pagar nuestras deudas si no la hacemos?".

El libro –Mastroianni mirando a cámara– es eso: recuerdos más o menos nítidos y más o menos ominosos que dibujan casi a la perfección el mapa de la fiesta, y el límite entre adentro y afuera: "Bien pensado, 50 cigarrillos al día durante 50 años hacen un total de casi un millón de cigarrillos. Una cantidad de humo como para oscurecer el cielo de Roma. Que cada uno viva y muera como le plazca. Sí, es perjudicial, ¿y qué? Me fastidia ese cuento de los actores que estudian el papel meses y meses para meterse en el personaje. De Niro, por ejemplo. Un sueño era el de hacer una película en silla de ruedas, como Perry Mason. Y además sordomudo. Así no me hubiera cansado. Y habría tenido la posibilidad de que me cayera un Oscar. Incluso dos o tres: uno por la silla de ruedas, otro por sordo y el tercero por mudo".

Y Fellini. Páginas del libro y rollos de la película para Fellini: la primera vez que se conocieron, Mastroianni le pidió ver el guión de *La dolce vita*, a lo que Fellini contestó "Por supuesto" y le entregó uno de esos dibujos fellinianos, "en el que un hombre nadaba en medio del mar, con un sexo larguísimo que llegaba hasta el fondo; y alrededor del sexo, como en las películas de Esther Williams, evolucionaba un ballet de sirenas". Azorado, Mastroianni, respondió: "Muy interesante. ¿Dónde hay que firmar?". Desde entonces, han llegado a sobrevolar Roma, después de una noche de filmación, borrachos, a bordo de un helicóptero, y competido por ver quién cambiaba el auto más seguido: "Era un juego ridículo, porque tirábamos muchísimo dinero por la borda. ¡Cuántos coches he comprado! Lo único que lamento es no haber guardado la documentación para mostrarles a mis nietos lo cretino que era su abuelo".

Eso: lo felizmente cretina que era *la dolce vita*.♣

# Banda de sonido




**LA MUSICA EN EL CINE**
***Michel Chion***
*Paidós, Barcelona, 1997*
*488 páginas, $ 44*

***Diego Fischerman***

La relación entre música y relato es antigua. Casi todas las polémicas estéticas entre el *Timeo* de Platón y los escritos de Wagner circulan alrededor de la capacidad de los sonidos para evocar, acompañar, sugerir o reemplazar imágenes. La ópera, surgida con la protoburguesía del Renacimiento, crecida mientras este estrato se conservó dinámico y esclerosada en el momento en que los modernos burgueses dejaron de interesarse por las novedades artísticas y filosóficas, fue, en ese sentido, el gran manifiesto acerca de la música como material teatral. Y, tal vez, su único heredero en este siglo haya sido el cine. Hoy, más allá de que obviamente sigan existiendo óperas, comedias musicales, sinfonías dramáticas y música para teatro, hablar de música para la escena es hablar de música de cine.

El formidable libro de Michel Chion –un compositor, realizador de cine y video y profesor de la Universidad de París III que ya había escrito *El cine y sus oficios* y *La audiovisión*– rastrea la multiplicidad de ángulos capaces de iluminar el tema. Lo hace exhaustivamente. Allí está la serie histórica, que va desde las modalidades de acompañamiento del cine mudo hasta las últimas experiencias de música para acompañar –nuevamente, qué duda cabe– cine mudo. Desde la épica sinfónica del ex vanguardista europeo George Antheil junto a Cecil B. De Mille hasta el cine discotequero de los 80. Desde el uso pre-cinematográfico de los leitmotiv en la ópera total de Wagner hasta la utilización wagneriana de leitmotiv en el cine. Pero, también, se recorren otros ejes: brillantemente, en qué se convierte la música una vez que pasa a formar parte de una película.

Este ensayo, con las mejores virtudes de la divulgación, mucho más que como una historia de la música para cine (aunque eso también) se plantea como una reflexión acerca del sonido como parte de la narración –y de la narración como parte de la música–. En todo caso, pone el acento en algunas nociones sin duda percibidas intuitivamente por cualquier espectador de películas pero poco transitadas por la teoría. Dicho de otra manera: *Vértigo* de Hitchkock sería directamente otro film sin la música de Bernard Herrmann. En ese sentido, resulta sumamente esclarecedora la anécdota, contada en este libro por el propio Alex North, acerca de su fallida partitura para *2001, Odisea del espacio*. En ese relato –que, como otras anécdotas, sirve además para puntuar el texto y hacerlo llevadero para todo lector– aparecen con claridad algunas nociones involucradas en el arte –y el negocio– de la composición de música para acompañar imágenes y, también, de la composición de imágenes a partir de una música dada.

El otro tema en el que bucea Chion es el de lo incidental. Particularmente en cómo se altera el propio objeto al ganar o perder esa incidentalidad: Debussy, Grieg, Vivaldi, Mozart o Rachmaninov colocados en el lugar de músicos de cine y, a la inversa, las *bandas de sonido originales* consumidas como música abstracta. El libro se completa con una suerte de diccionario y una esclarecedora cronología en la que, desde 1926 hasta 1994, se señalan los hechos salientes en las categorías "melodía del año", "bandas sonoras", "Filmes-óperas" y "La música como tema", con una precisa bibliografía básica.♣

# Cuarto propio en isla ajena

**ALGUIEN TIENE QUE LLORAR**
*Marilyn Bobes*
*Ameghino, Buenos Aires, 1998*
*142 páginas, $ 14*

***Guillermo Saccomanno***

Virginia Woolf y Reynaldo Arenas: ¿qué tienen en común estos dos escritores, además de la homosexualidad, una conexión que puede arrojar alguna luz en su lectura? Virginia Woolf reclamando un cuarto propio para la mujer que escribe, un cuarto propio y no la cocina como espacio de trabajo para legalizar una escritura arrancándola de la clandestinidad. Reynaldo Arenas, más acá y más arriba, escribiendo en la clandestinidad de la Cuba del socialismo real, perdiendo y recuperando su literatura, padeciendo la delación, la persecución, la cárcel. Desde estas dos asociaciones, una aproximación a la lectura de Marilyn Bobes en *Alguien tiene que llorar*. Una colección de relatos ágiles, punzantes, que cuestionan los mandatos de una sociedad machista, donde las alternativas que se ofrecen a la mujer son variaciones de la prostitución matrimonial o la exclusión.

Cuentos, en efecto, pero articulados desde el alter ego de la autora, Cary, Caridad Serrano, escritora que se pregunta hasta dónde no tiene razón su amiga suicida cuando se le ocurre la escritura como sustitución del amor –el amor, al menos, como se lo entiende en un contexto sociopolítico determinado–, la escritura como el tejido de Penélope. "Ella insistía en que yo debía escribir, eso me libraría de la necesidad de aferrarme a algún hombre para que me representara. No pueden permitirles que te hagan sufrir, me decía. Si alguien tiene que llorar, que sean ellos". Su amiga suicida, considerada por sus amigas como víctima de una patología, es lesbiana. Y es en este relato, el que le da al título, donde se concentran las motivaciones de una narración que se las ingenia para ser a la vez introspectiva y social.

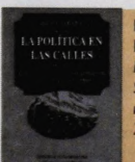
Cary entra y sale de los relatos, pero nunca se deja tentar por el narcisismo. Si en algún tramo ocupa un primer plano, funciona como reflejo de lo que les pasa a los demás. Cary no es más que "una escritora que se ha pasado la vida pidiendo ser tratada como todas las mujeres". Lo peor que le ha pasado, y a menudo, fue enamorarse, "como si fuera poca la basura con la que se ha tropezado y todos los líos en que se ha visto envuelta por soñadora, por comemierda". Entre la confesión y la diatriba contenida, Cary/Bobes cuenta una historia que puede resumirse así: "Era la historia de una mujer que descubrió su vocación de escritora mientras pelaba una papa". Fanática de Peter Handke –lo que afortunadamente es imperceptible–, advierte que le faltan argumentos para las historias que quiere contar. A Cary/Bobes le resulta superfluo ese asunto de las tramas. Con el tiempo termina aceptando: "Lo único que tengo es lo que escribo, pero sigo soñando con el príncipe que no ha llegado y quizá no llegue nunca. Simplemente, no espero. Sola, busco un estilo en el que se conjuguen el vacío estimulante y potencializador con el subjetivo poder de comunicación que hay en las tramas. Mi vieja idolatría por Peter Handke se ha transformado en una admiración escéptica y mesurada". Y poco después: "En lugar del suicidio elegí otra venganza: te regalo esta historia".


MARILYN BOBES, GANADORA DEL PREMIO CASA DE LAS AMÉRICAS POR ESTE LIBRO DE RELATOS.

Lejos de la bajada de línea feminista, lejos de la crítica maniquea y panfletaria, Cary/Bobes no se interroga sólo sobre el lugar de mujer sino sobre algunas relaciones entre mujeres y mujeres, entre mujeres y hombres, entre mujeres y el modelo propuesto por un establishment al que no se puede criticar sin el riesgo de ser acusado de gorila. De acuerdo, éste es el estado de las cosas en la isla de la utopía vulnerada por el bloqueo, pero no sólo por el bloqueo. Desde esta posición, sin incurrir en otra bajada de línea, estos relatos –que ganaron el Premio Casa de las Américas 1995– exigen algo más que un cuarto propio (pero también un cuarto propio), legalizando una mirada que no tiene prejuicios en apelar a ciertos tics de los corazones desgarrados de culebrón, construyendo una trama (aunque desconfíe de la trama) en la que fluyen la historia íntima y el telón de fondo de aquellos que sueñan con Miami, otro malecón en que se sospecha que, después de todo, tampoco éste es el paraíso. Quizá sea importante subrayar que en "Pregúntaselo a Dios", verdadera perla de mordacidad, la autora enfatiza el problema del *desde dónde* se observa la crisis de la isla. Iluminada Peña, la protagonista, se casa con un francés progre, imaginando una felicidad de ropa interior y cosmética, vendiendo su erotismo "por 720 dólares por concepto de matrimonio y protocolarización" en La Habana, diciembre de 1991. No va a tardar mucho en darse cuenta del fiasco, esa diferencia entre la pasión de amores mal pagos y la *tendress* sosegada y mezquina del pequeño burgués progre como marido. En una visita a la isla, "Iluminada se estremece. Me voy mañana, anuncia con voz neutra, y su amiga se le cuelga del cuello e Iluminada siente su olor a perfume barato y sufre también por ese olor que ya no le pertenece".♣

## PASTILLAS RENOME

***Pablo Mendívil***



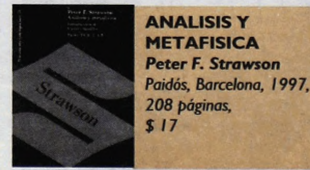
**LA POLITICA EN LAS CALLES**
*Hilda Sábato*
*Sudamericana, Buenos Aires, 1998,*
*290 páginas, $ 20*

Hilda Sábato –historiadora, profesora de la Universidad de Buenos Aires e investigadora del Conicet– logra con este libro cambiar el ángulo de visión con que se estudia la clase gobernante. Si en la mayoría de los ensayos se analiza la situación política desde el poder, la autora elige situarse en el lugar de los pobladores para analizar el porqué de sus actitudes y cómo repercute esto en las decisiones de los gobernantes. Tomando el período que va desde el año 1862 hasta 1880, llamado de la Organización Nacional, Sábato repasa particularmente las actitudes de la población de Buenos Aires, que tuvo especial influencia en las decisiones que hicieron a la Argentina, tanto a través del voto como de la intervención de grupos y sectores diversos para expresar opinión y presionar por sus intereses de manera directa, sin mediaciones políticas, pero traduciendo reclamos y posturas particulares en términos del interés colectivo.



**SANGRE DE AMOR CORRESPONDIDO**
*Manuel Puig*
*Seix Barral, Buenos Aires, 1998,*
*240 páginas, $ 17,50*

Esta reedición –que sigue a otras, y a la publicación de inéditos de teatro de Manuel Puig– contribuye a instalar al autor de *Boquitas pintadas* como uno de los escritores argentinos más importante del siglo. *Sangre de amor correspondido* tiene lugar en Río de Janeiro y en las afueras de un pueblito, Cocotá, y cuenta –a través de la voz de un narrador anónimo– la historia de un amor adolescente, un noviazgo de tres años que termina cuando la pareja hace el amor por primera vez: al día siguiente, el novio viaja a Río y María da Gloria, la chica enamorada, queda "mal de la cabeza", como ella misma lo dice. La linealidad de la historia se ve alterada por las constantes acotaciones de María da Gloria, que no está de acuerdo con la mayor parte del relato; relato que tal vez sea, en el fondo, una excusa para que la chica recupere su identidad. Puig no sólo consigue una narración que no decae: también recrea con maestría a los personajes y a sus mundos.



**ANALISIS Y METAFISICA**
*Peter F. Strawson*
*Paidós, Barcelona, 1997,*
*208 páginas,*
*$ 17*

Este volumen recoge las clases impartidas por el filósofo inglés Peter Strawson en su cátedra de Metafísica de la Universidad de Oxford y construye un panorama general de la filosofía analítica, a través de las teorías del significado, del conocimiento y la ontología.
Lo que diferencia esta obra del *típico* ensayo filosófico es la precisión de su lenguaje (dicho sea de otra manera: la voluntad de que el lector *entienda* verdaderamente lo que se dice), la exposición concisa y con muchos ejemplos y la introducción de conceptos gradualmente más complejos dentro de un marco evidentemente pedagógico, en detrimento del lucimiento personal (léase, "¡Este Strawson es una luz!").
Los últimos dos capítulos, publicados originalmente por separado, extienden el análisis a los campos de la filosofía práctica, abordando la explicación causal y el dilema entre determinismo y libertad, con idénticas consignas.




## NOTICIAS DEL MUNDO

✤ Próximamente, en el cine del barrio, podrá verse la primera película escrita por un Papa. *Our God's Brother (Nuestro hermano en Dios)*, que tuvo un discreto debut en el Festival de Cine de Venecia a fines del año pasado, cuenta la vida de un pintor del siglo XIX, Adam Chmielowski, que dejó una prometedora carrera como pintor para convertirse en monje. La historia, originalmente escrita como obra de teatro por Juan Pablo II (foto) cuando, antes de entrar al seminario, se llamaba Karol Wojtyla, fue dirigida por el polaco Krzysztof Zanussi y protagonizada por Scott Wilson, el mismo actor de *A sangre fría* y *El gran Gatsby*, entre otras. El afiche de la promoción –quizá, en el futuro, un clásico de la publicidad– promete "una encíclica en imágenes".

✤ La cárcel no es un lindo lugar para nadie, tampoco para los escritores, pero ha inspirado a muchos, que escribieron mientras vivían en ella o al salir de ella: Oscar Wilde, Vaclav Havel, John Cheever, Antonio Gramsci, Charles Dickens. Y ahora, Chadwyck Delaney, quien acaba de ganar el concurso Andrew Groove Short Story Prize, organizado en Inglaterra, por The Prison Reform Trust. La obra ganadora –*A Proposition in Cocaine*– fue escrita en prisión, porque de eso trataba el concurso: entretener a los presos. Sus obras anteriores sólo fueron publicadas en la sección de Cartas de Lectores del británico *Times Literary Supplement*.

✤ Irvine Welsh, el autor de *Trainspotting*, acaba de estrenar su nueva obra de teatro *You'll have had your hole*. El director de la puesta, Ian Brown, comparó la historia con las tragedias jacobinas, diciendo que la mayor parte de la obra trata de "lo difícil que es asesinar a alguien sin hacer un despelote, literal y psicológicamente". Welsh, en el programa de la obra, no es menos modesto al comparar su trabajo no sólo con las tragedias jacobinas, sino también con las griegas y con las obras de Shakespeare.

✤ A fin de la semana pasada concluyó el I Congreso Internacional de Lengua y Literatura Chicana. Como resultado de las deliberaciones el escritor Manuel Villa Raso, director del Congreso, propuso que "Estados Unidos no debe tener una lengua oficial, sino dos". El escritor Miguel Méndez agregó que "en nuestra intención no hay nada de separatista, pero algunas personas no son capaces de entendernos como un medio social digno y como una cultura riquísima".

✤ Ediciones B lanza su Biblioteca de Grandes Viajeros junto con un concurso literario bajo la misma consigna, destinado a fomentar en España y Latinoamérica un género hasta hace poco descuidado o considerado minoritario. El Premio Grandes Viajeros, realizado en conjunto con la empresa Iberia, es para escritos originales de no ficción, en lengua española y de un mínimo de 150 carillas que se recompensan con 3400 dólares en efectivo, y hasta 13.600 en pasajes de Iberia. Interesados, apurarse: cierra el 30 de junio. Dudas y bases en Paseo Colón 221, 6°.

✤ A partir de que Darío Fo ganara en octubre pasado el Premio Nobel de Literatura, comenzaron a reeditarse sus escritos. La editorial Siruela, que anunció la publicación de su *Teatro completo*, comienza en este mes con *Misterio Bufo*, y promete un volumen con sus *Comedias*, para mayo. Seix Barral, por su parte, contribuye con *Johan Padan en el descubrimiento de las Américas*, una obra escrita por Fo en 1992, que se publica en gran formato y en edición bilingüe, junto con una serie de dibujos del autor a modo de *story board* de lo que podría ser su puesta.

LA HIJA DEL CANIBAL SEGUN SU AUTORA

# Anarquía en la Madre Patria

*Antes de su visita a la próxima Feria del Libro, Rosa Montero habla de su última novela, la historia de la inesperada aventura de una mujer y un octogenario militante del grupo de Buenaventura Durruti.*

**Claudio Zeiger**

Una mujer espera a su marido que fue al baño. No es cualquier baño. Es el del aeropuerto de Barajas. El avión pronto va a despegar. El matrimonio está a punto de partir hacia unas cortas vacaciones en Viena. Ella tiene la vista clavada en "las puertas batientes de unos urinarios", por las que nunca ve salir a su marido. La policía cree que ella se distrajo y que su marido no sólo salió de ese baño sino que se fue a las Bahamas con una amante. Pronto se sabrá que no, que en realidad fue secuestrado por un grupo autodenominado Orgullo Obrero. Este es el punto de partida de *La hija del caníbal*, la última novela de la escritora y periodista española Rosa Montero, que se alzó con la primera edición del Premio Primavera que otorga la editorial Espasa. Se publicó hace un año en España y desde entonces no abandonó las listas de best-sellers. La autora vendrá a la Argentina para la Feria del Libro a presentar *La hija del caníbal* y a dialogar con el público. La situación narrada al comienzo del libro y de esta nota, puede suponerse, es un puntapié inicial pesadillesco, arquetípico, ideal para que la mente imaginativa de un escritor se ponga en marcha. El hombre desaparece y ¿después? Rosa Montero explica que esa escena matriz anidaba en su mente desde antes de ponerse a escribir, pero que la motivación de la novela es muy diferente.

"Esa situación de estar esperando a alguien que no aparece se me había ocurrido antes, pero la novela nació de algo más de fondo, de una necesidad personal, una angustia frente a la vida, sobre todo la corrupción que ha contaminado a España en los últimos años y, como consecuencia, la pérdida de la fe. Yo necesitaba contar, y que a la vez me contaran, una novela que me recolocara un sentido de la existencia." Entonces se entiende el porqué de algo que sucede un poco más adelante en *La hija del caníbal*: desatendida por la policía, la mujer se encargará por sí misma del rescate, y contará con la insólita ayuda de un vecino octogenario que fue un anarquista de temer en sus años mozos en el grupo de Buenaventura Durruti, líder de la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT) en la clandestinidad, un héroe duro y romántico.

**“De los cinco a los nueve años estuve enferma de tuberculosis y no iba a la escuela, entonces leía mucho y escribía. Cuando empecé a ir a la escuela fue una verdadera sorpresa descubrir que las niñas no jugaban a escribir, sino a otras cosas como las muñecas.”**

**La historia de los anarquistas en la novela ¿tiene que ver con esa búsqueda de ideales en medio de la corrupción que usted plantea?**

–Sí, absolutamente. Y aunque no suene muy lógico, yo me siento más identificada con el personaje del viejo anarquista, Fortuna, que con el de la mujer, Lucía Romero. El es más vitalista a pesar de sus ochenta años; ella, en realidad, no ha salido aún de la infancia y escribe novelas infantiles con las que no está conforme. Ha hecho un desastre de su vida.

**A propósito de los ideales: ¿por qué, al comenzar el libro, Lucía y su marido están juntos hace diez años si ella piensa que al año la pareja ya no funcionaba?**

–Por rutina, por miedo a no salir porque llueve en la calle. La gente llega a las situaciones más abominables y más abyectas para no estar sola.

**MUJER Y PERIODISTA** Desde hace más de veinte años Rosa Montero es una de las principales plumas del diario *El País* de Madrid. En paralelo desarrolló su carrera literaria y no son pocos sus títulos, las novelas *Crónica del desamor, La función Delta, Te trataré como a una reina, Amado amo, Temblor* y *Bella y oscura*. Como si fuera poco, antes de *La hija*... se conoció aquí su excelente colección de retratos biográficos *Historias de mujeres*.

**¿Cómo ha sobrellevado la relación entre el periodismo y la literatura?**

–Creo que el tipo de periodismo que ejercemos muchos que también escribimos libros no es otra cosa que un género literario. Por citar el caso famoso, *A sangre fría* de Truman Capote es un largo reportaje y una obra de escritor. Hay pocos escritores que cultiven en la actualidad un solo género. Soy periodista y autora de ficción y no me cuesta pasar de un lugar a otro. Lo que sí es complicado es compaginar ambas situaciones porque tanto el periodismo como la novela son absorbentes, llevan mucho tiempo. En verdad yo me he metido en el periodismo porque de chica escribía cuentos. Siempre me gustó la ficción. Y escribía cuentos de chica por una situación personal. De los cinco a los nueve años estuve enferma de tuberculosis y no iba a la escuela, entonces leía mucho y escribía. Era un juego infantil, y cuando empecé a ir a la escuela fue una verdadera sorpresa descubrir que las niñas no jugaban a escribir, sino que jugaban a otras cosas como las muñecas.

**¿Cuáles son sus mujeres favoritas de todas las que le tocó conocer para hacer Historias de mujeres?**

–Aclaro que no tengo tendencia a mitificar, y eso creo que nos pasa a los periodistas porque estamos acostumbrados a ver seguido a los famosos. La que más me gustó, en el sentido de que tuvo una vida deseable, fue George Sand. Me parece que a medida que fue madurando tuvo una vida muy sabia, muy serena, y eso me parece algo deseable. Me sorprendieron las más malvadas, como Laura Riding, la mujer de Robert Graves, que era una bruja en todos los sentidos del término. Agatha Christie también es un caso interesante, el de una mujer cercada por el caos, incluso creo que escribía novelas policiales como *puzzles* por ese miedo que tenía a disolverse en el desorden.

**En la Argentina, como en España, abunda la literatura que enfoca “lo femenino”: libros escritos por mujeres, para mujeres o de temática femenina. ¿No teme que esa segmentación pueda volverse contraproducente?**

–Creo que la abundancia de libros de mujeres no ocurre sólo en la Argentina y España: sucede en todos los países y creo que tiene que ver con la conquista de la voz pública por parte de la mujer. También hay estudios acerca de los condicionamientos culturales sobre la biología. Se ha comprobado que la capacidad verbal se desarrolla más prematuramente en las niñas que en los niños. De todos modos sigue habiendo más hombres escritores. En los comienzos de los 80 quizá sí (en realidad, hubo una pequeña maniobra de mercado), pero no estoy tan segura de que en este momento los editores las prefieran mujeres. Bueno, hemos soportado por siglos a los hombres escritores y no por eso llegamos a odiarlos.



"ESA SITUACION DE ESTAR ESPERANDO A ALGUIEN QUE NO APARECE SE ME HABIA OCURRIDO ANTES, PERO LA NOVELA NACIO DE ALGO MAS DE FONDO, DE UNA NECESIDAD PERSONAL", EXPLICA ROSA MONTERO.

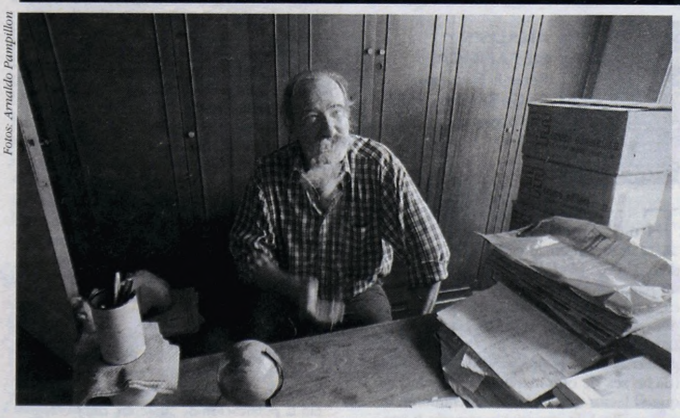
LA ESCENA DEL CRIMEN

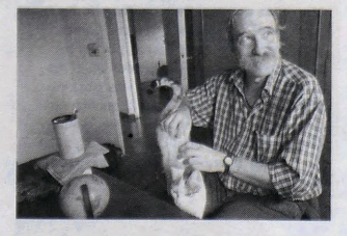
**Dolores Graña**

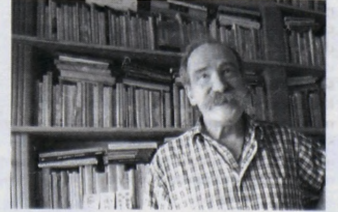
# Alberto Laiseca

*El autor de* Matando enanos a garrotazos *y la inminente (y a esta altura, mítica)* Los Soria, *muestra su ámbito de trabajo, paradigma del caos meticulosamente ordenado.*

Fotos: Arnaldo Pampillon







Alberto Laiseca muestra orgulloso su abarrotado estudio, compuesto por: ventana a la avenida San Juan con persiana a media asta, biblioteca ad hoc con ladrillos por soporte, poster en el piso ("Nadie me toque la Pepsi" o algo así) y cientos de libros –los más antiguos, indiscernibles en contenido y autoría–, un gigantesco escritorio con prolijas pilas de papeles manuscritos y bolsas de plástico dobladas, cajas con el enigmático cartel *Ropas teatrales-Este lado arriba*, un globo terráqueo de bolsillo, dos cilindros de cartón con un clavo pegado en su parte superior (función: desconocida), un cenicero lleno hasta reventar y una botella de cerveza vacía. "El lugar físico importa mucho. He escrito en ómnibus y en el medio del campo, pero me gusta tener mi ámbito", comenta el autor de *La hija de Keops*. En los extraños momentos de limpieza general, Laiseca confiesa que mueve las pilas para volver a colocarlas exactamente donde estaban. Es decir, su mantra sería algo así como: se limpia, pero no se ordena. "Quizás éste sería el momento de archivar cosas", dice.

Nada de música para Laiseca, y tampoco libros de cabecera: "Sólo para algunas novelas. Para *Los Soria* leí muchos tomos de la *Biblioteca del Oficial*, y otras cosas para investigar, por ejemplo, cuáles son los minerales más necesarios en caso de guerra". Más que tener a mano a sus autores predilectos, el autor de *El jardín de las máquinas parlantes* los tiene presentes: "Recuerdo permanentemente los libros de maestros como Oscar Wilde, que me acompaña todo el tiempo, o el *Tao te-King*, un libro que leí mil veces, pero sigo tratando de entender".

En el match que enfrenta dos hábitos de escritura (día/noche, máquina de escribir/computadora), Laiseca tiene los tantos claros: "Escribo mejor de noche, soy lo que los astrólogos llaman un hombre lunar. Cuando sale nuestra madre la Luna nos da mucha fuerza, pero eso tiene su precio: el cuerpo apela a una energía extra que se gasta y uno se cansa demasiado, por lo que trato de escribir de día". Computadora de ninguna manera, dice el autor de *Por favor, ¡plágienme!*, a causa de su condición de neófito: "No tengo la menor idea de cómo manejar una computadora. Escribo a mano, o a máquina. Tipeo yo: Liquid Paper, papelitos con talco y esas cosas. Soy bastante prolijo con los manuscritos, pero lo peor de todo es la primera página: tuve que reescribir veinte veces una novela mía, y *no es* una manera de decir".